महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

अनुक्रमणिका

विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्मयीन नियतकालिक

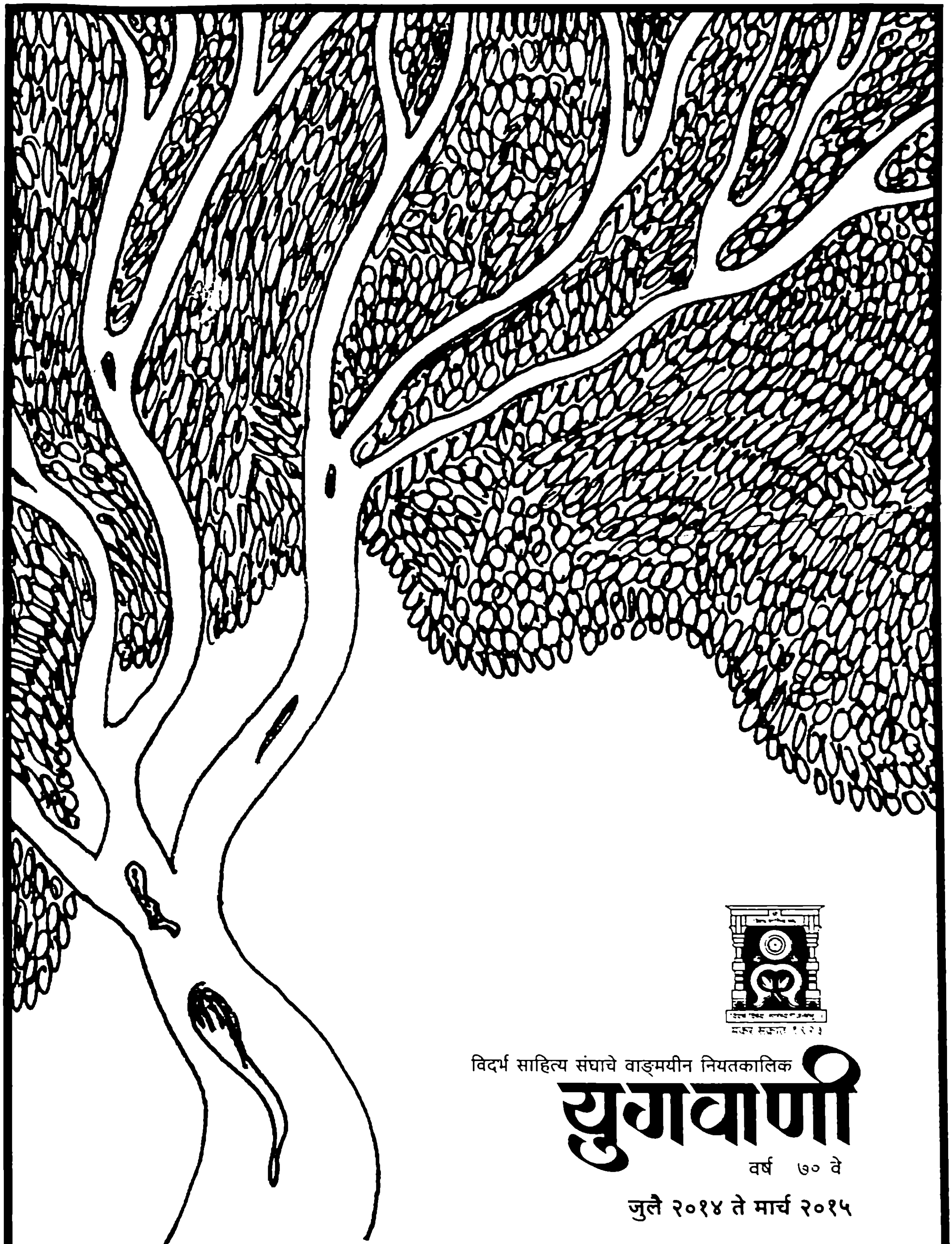
युगवाणी

जुलै २०१४ ते मार्च २०१५



चित्र : विजयराज बोधनकर

अनुक्रमणिका



विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्मयीन नियतकालिक

युगवाणी

वर्ष ७० वे

जुलै २०१४ ते मार्च २०१५

अनुक्रमणिका

विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्मयीन नियतकालिक

युगवाणी

जुलै २०१४ ते मार्च २०१५

संपादक
प्रा. अजय देशपांडे



मुखपृष्ठ मलपृष्ठ व आतील रंगीत चित्रे :
विजयराज बोधनकर
२०३-१-१, ब्रह्मांड हौ. सोसायटी, आझाद नगर, घोडबंदर रोड, ठाणे (प.)
भ्रमणभाष ९९२०४११८२८

मांडणी, सजावट, अक्षरजुळवणी व मुद्रण :
ॲक्टिव्ह कॉम्प्युटर, वणी, जि.यवतमाळ

मूल्य : शंभर रुपये

वार्षिक वर्गणी : २०० रुपये

ISSN - 2319-6092

प्रकाशक
सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ,
सांस्कृतिक संकुल, झाशी राणी चौक,
नागपूर - ४४००१२
दूरध्वनी ०७१२-२५२३९२९, २५५३७६७

वर्गणी व अंकासंबंधी चौकशीकरिता दूरध्वनी : ०७१२-२५४००१४

संपादकीय पत्रव्यवहार
प्रा.अजय देशपांडे
वामनघाट मार्ग, हनुमान नगर,वणी ४४५३०४, जि. यवतमाळ
भ्रमणध्वनी ९८५०५९३०३०
ई-मेल srushti_ajay@rediffmail.com, yugwanivss@rediffmail.com

www.facebook.com/yugwani.ank@gmail.com

अनुक्रमणिका

संपादकीय

॥ १ ॥

तामिळ लेखक पेरुमल मुरुगन यांनी स्वतःतल्या लेखकाच्या मृत्यूची घोषणा केली. लेखकाला जिवंतपणीच आपल्या मृत्यूची घोषणा करावी लागावी, ही बाब सभोवतीच्या समाजाच्या, शासनयंत्रणेच्या, राजकीय व्यवस्थेच्या मूर्दाडपणाची द्योतक आहे. लेखक, कलावंत, प्रतिभावंत, बुद्धिवंत, विचारवंत माणसांची जेव्हा जाहीर मुस्कटदाबी होत असते, तेव्हा समाजात अराजक माजले असण्याची स्थिती निर्माण झाली असते. पेरुमल मुरुगन यांनी आपल्यातील लेखकाचा मृत्यू घोषित करणे ही बाब या देशातील समकालीन वास्तवाचे अमानुष रूप दर्शविणारी आहे. धर्मद्वेष्ट्या अंधश्रद्ध अंधारयुगाचे वर्चस्व झुगारून देणाऱ्या साऱ्या विचारांची मुस्कटदाची करण्याचे क्रूर प्रकार उत्तरोत्तर वाढत आहेत. विवेकशक्ती, विज्ञाननिष्ठा, लोकशाहीविचार, संवेदनशीलता संपवून टाकण्याचे प्रकार या देशात सुरू झाले आहेत. अशावेळी संवेदनशील असणाऱ्या, लोकशाहीवर निष्ठा ठेवणाऱ्या, विवेकशील, विचारशील, विज्ञाननिष्ठ माणसांनी, लेखकांनी स्वस्थ, शांत बसून कसे चालेल?

॥ २ ॥

२० ऑगस्ट २०१३ रोजी पुण्यात डॉ. नरेंद्र दाभोळकर यांचा खून झाला. १६ फेब्रुवारी २०१५ रोजी कोल्हापुरात कॉ. गोविंद पानसरे यांचेवर हल्ला झाला. २० फेब्रुवारी २०१५ रोजी कॉ. पानसरे यांचे निधन झाले. डॉ. दाभोळकरांच्या खूनानंतर दर महिन्याच्या २० तारखेला संवेदनशील मनाची आणि विचारांची लढाई विचारांनीच लढणारी माणसे पुण्यात-महाराष्ट्रात संवैधानिक मार्गाने न्यायासाठी मागणी करीत राहिली. डॉ. दाभोळकरांनी मारेकरी मोकाटच आहेत. विचारांची लढाई विचारांनी लढणारी माणसे न्यायासाठी संवैधानिक मार्गाने रस्त्यावर येत आहेत पण गेल्या दीड वर्षात महाराष्ट्रात आणि देशातही शासनाच्या पातळीवर काही ठोस कृती केल्याचे दिसत नाही. राज्यकर्त्यांची गुळगुळीत भाषा आणि संवेदनशून्यता यांचेच दर्शन महाराष्ट्रासह देशात दिसत आहे. 'आम्ही सारे दाभोळकर' असे म्हणत माणसे केविलवाणी धडपड करीत राहिली, पण राज्यकर्त्यांच्या साऱ्या यंत्रणा ढिम्मच राहिल्या. आता विचारांची लढाई विचारांनीच लढणारी माणसे 'आम्ही सारे पानसरे' म्हणत पुन्हा रस्त्यावर उतरत असतानाच राज्यकर्त्या यंत्रणेच्या निगरगट्टपणास कृतीचा पाझर फुटेल असे तूर्तास चित्र नाही. एकविसाव्या शतकातला महाराष्ट्र वृत्ती-प्रवृत्ती-विचार-कृतींनी अजूनही अंधारयुगातच वावरतो आहे, जात, धर्म, राजकीय पक्ष, गट अशा विविध भागात माणसे वाटून वेगवेगळ्या छावण्या उभारत केवळ एकांगी, एकारलेल्या विचारांनी एकमेकांविरुद्ध लढत राहाण्याचे प्रकार महाराष्ट्रात गेल्या काही वर्षात अत्यंत सूत्रबद्ध रीतीने सुरू आहेत, हा प्रकार हाताची घडी तोंडावर बोट ठेवून बघणाऱ्या महाराष्ट्राला पद्धतशीरपणे झुंडशाही, अनागोंदी, अराजक, हिंसाचार, जात-धर्माचे क्रूर द्वेष्टेपण याकडे नेत आहे. महाराष्ट्र व देश असा जळत असताना सत्ता, स्वार्थ यांची पोळी भाजणारे, नाहक मारल्या जाणाऱ्यांच्या टाळूवरचे लोणीही पळवत आहेत. अशा परिस्थितीत विचारांची लढाई विचारांनीच लढणाऱ्या, न्याय, समता, बंधुता, व्यक्तीस्वातंत्र्य, विचार, अभिव्यक्ती स्वातंत्र्य, लोकशाही, विज्ञाननिष्ठा, प्रबोधन, मानवतावाद यांचेवर अढळ विश्वास असणाऱ्या कृतिशील माणसांवर मोठी जबाबदारी असते. आज 'आम्ही सारे दाभोळकर, आम्ही सारे पानसरे' असे म्हणणाऱ्या माणसांवर ही आभाळा एवढी जबाबदारी आली आहे. 'गोळीने विचार मारता येत नाही', 'सावध असा तुफानाची ही सुरुवात आहे' असे सिद्ध करुन दाखविण्याची वेळ आली आहे. कॉ. पानसरे म्हणाले होते, ''विचारवंत कार्यकर्ता असतोच असे नाही, कार्यकर्ता मात्र विचार करणारा असावाच लागतो. समाज बदलायला निघालेल्या कार्यकर्त्याला विचारही करावा लागतो आणि कार्यही करावे लागते. विचारातून कार्यास प्रेरणा मिळते, कार्यातून विचार परिपूर्ण होतो. नुसता विचार पुरेसा नसतो, नुसते कार्यही पुरेसे नसते, दोन्ही असावे लागते.'' आज 'आम्ही सारे दाभोळकर', 'आम्ही सारे पानसरे' म्हणताना विचार आणि कृती या दोन्ही बाबी वाणी आणि लेखणीने बाळगण्याची मोठी गरज निर्माण झाली आहे. शहिद कॉम्रेड गोविंद पानसरे यांना भावपूर्ण आदरांजली.

। अजय देशपांडे

अनुक्रमणिका



अ | नु | क्र | म

विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्मयीन नियतकालिक
युगवाणी
जुलै २०१४
ते मार्च २०१५

साहित्याचे प्रयोजन काय?

गोविंद पानसरे

आपल्या लिखाणाचा हेतू काय? साहित्याचे प्रयोजन काय? असले प्रश्न सच्च्या सत्यशोधकांना पडले नाहीत. त्यामुळे ते कधी गोंधळात सापडले नाहीत.

त्यांचा विचार रोखठोक होता. त्यांचा उच्चार रोखठोक होता. त्यांचा व्यवहार रोखठोक होता. म्हणूनच त्यांचे लिखाणही रोखठोक होते. प्रस्थापितांना ते रांगडे वाटले. ओबडधोबड वाटले. उद्धटपणाचे वाटले. शिवीगाळ करणारे वाटले. त्यांना ते तसे वाटणे स्वाभाविकच होते. आवश्यकही होते. कारण ते त्यांच्याविरुद्ध होते. त्यांच्या हितसंबंधांच्या विरुद्ध होते. ज्यांच्या हितासाठी सत्यशोधकांचा विचार होता, ज्यांच्यासाठी त्यांचा उच्चार व आचार होता, त्यांना कसे वाटले, हे महत्त्वाचे आहे. त्यांना ते आपले वाटले यातच सर्व काही आले.

परंपरांसंबंधी सत्यशोधकांचा समज स्पष्ट होता. या परंपरा लादलेल्या आहेत. हितसंबंधीयांनी लादलेल्या आहेत. मूठभरांचे हितसंबंध रक्षिण्यासाठी त्या लादलेल्या आहेत. या लादलेल्या परंपरा बहुजनांच्या हिताच्या नाहीत. त्या टाकाऊ आहेत. बहुजनांना गुलाम ठेवण्यासाठी या परंपरा वापरल्या जात आहेत. बहुजनांनी त्या झुगारून दिल्या पाहिजेत. त्यासाठी कठोर संघर्ष केला पाहिजे.

हा हितसंबंधांचा संघर्ष आहे. हितसंबंधांचे सर्व संघर्ष चिकाटीने, नेटाने आणि सातत्याने लढावे लागतात. त्यासाठी बहुजनांना सिद्ध करणे हे सत्यशोधकांच्या साहित्याचे प्रयोजन होते. बहुजनांचा न्यूनगंड नाहीसा करणे, गुलामी वृत्ती नाहीशी करणे, आत्मभान चेतवणे, स्वाभिमान जागृत करणे, ही गरज होती. त्यासाठी सत्यशोधकांचे लिखाण हे हत्यार होते. कठोर संघर्षासाठी हे हत्यार धारदार असणे जरूर होते. दयामाया आणि तथाकथित सभ्यता-शिष्टाचार पाळून चालणार नव्हते. ज्यांनी बहुजनांना कधी दयामाया दाखविली नाही. त्यांच्याबद्दल दयामाया दाखविणे वेडगळपणाचे ठरले असते. आशयात आणि शैलीत संतुलन किंवा समन्वय ठेवून भागणार नव्हते. तडजोड करून चालणार नव्हते.

''तडजोड नाय रं तडजोड नाय'' असां बाणा आवश्यक होता आणि सत्यशोधकांच्या पहिल्या दोन-तीन पिढ्यांनी तो बाण स्वीकारला आणि टिकविला.

''काय सांगायचे'' याचा ''कसे सांगायचे'' याच्याशी घनिष्ठ संबंध असतो. तिखटजाळ गरम रस्सा चमच्याने पाजून भागत नसते. तो ओरपता येईल. असाच वाढावा लागतो.

गुलामी लादणाऱ्या टाकाऊ परंपरा उद्‌ध्वस्त करणे ही सत्यशोधकांची गरज होती. मूर्तिभंजकाची भूमिका वठवणे त्यांना आवश्यक होते. गुळगुळीत आणि मिळमिळीत भूमिका बहुजनांच्या हितसंबंधांच रक्षण करू शकत नव्हती. बारीकसारीक दुबळ्या हत्यारांनी त्यांचे भागत नव्हते. त्यांना दगड फोडणाऱ्या हातोड्यांची आणि वडारच्या सुतकीचीच गरज होती. पहिल्या, दुसऱ्या आणि तिसऱ्या पिढीच्या सत्यशोधक साहित्यिकांनी त्यांची लेखणी आणि वाणी दगडफोड्याच्या सुतकीसारखी वापरली. प्रस्थापितांनी या साहित्यासंबंधी बोंबाबोंब केली ती त्यामुळेच. त्यांनी लादलेल्या

मूर्तीचे भंजन करणाऱ्या हातोड्यासंबंधी ते बोंबलतील नाही तर काय करतील?

''काय सांगायचे?'' याचा ''कसे सांगायचे'' याच्याशी जसा संबंध असतो तसा ''कुणाला सांगायचे'' याच्याशीही संबंध असतो. सत्यशोधक साहित्यिकांना बहुजनांशी बोलायचे होते. त्यांना जागे करायचे होते. त्यामुळे सत्यशोधक साहित्यिक बहुजनांच्या भाषेत बोलले व त्या भाषेत त्यांचे लिखाण झाले. बहुजनांच्या आणि विशेषतः त्या काळातल्या बहुजनांच्या भाषेत शिव्यांची रेलचेल होती. सत्यशोधक साहित्यिक त्यांच्यातलेच होते म्हणून त्यांच्या लिखाणात शिव्या आल्या. खरे म्हणजे ज्यांना त्या लागल्या त्यांना झिणझिण्या आल्या. ज्यांनी त्या दिल्या त्यांना ते स्वाभाविकच होते. जिथे राग आल्यावर पोटच्या पोराला 'रांडच्या' म्हणून शिव्या हासडण्याची रीत असते तिथे गुलामी लादणाऱ्यांशी कसे बोलणार? आपला हेतू आणि उद्दिष्ट साध्य करण्यासाठी मूर्तिभंजकाची भूमिका वठवण्याची ज्यांना जबाबदारी स्वीकारावी लागली त्यांना आपल्या साहित्याची भाषाही अनुरूप ठेवावी लागली आणि शैलीही आक्रमक वापरावी लागली. आशय, भाषा आणि शैली यात सुसंगतता आणि परस्परपूरकता असावीच लागते. अर्थात मुख्य मुद्दा आशयाचा असतो.

महात्मा फुले या आद्य सत्यशोधकाच्या साहित्यातील हा उतारा पहा :

पशुशिरी सोंड पोर मानवाचे।। सोंग गणोबाचे।। नोंद ग्रंथी।।
बैसे उंदरावरी ठेवुनिया बूड।। फुंकितो शेंबूड।। सोंडेतून।।
अंत्यजाशी दूर, भटा लाडू देतो।। नाकाने सोलितो।। कांदे जणू।।
चिखला तुडवुनी बनविला मोऱ्या।। केला ढंबू ढेऱ्या।। भाद्रपदी।।
उत्सवाच्या नावे द्रव्य भोंदाडिती।। वाटी खिरापती।। धूर्त भट।।
खरे देवभक्त देह कष्टविती ।। पोषण करिती।। घरच्यांचे।।
- महात्मा फुले

भाषा आणि शैली या बाबतचा आणखी एक मुद्दा लक्षात घ्यायला हवा. ज्यांच्यासाठी लिहायचे- बोलायचे त्यांच्यात आशय ठोसपणे व धारदारपणे पोहोचेल, नुसता पोहोचणार नाही, वाचणाऱ्या, ऐकणाऱ्यांना तो आशय चेतवील, पेटवील, कार्यप्रवण करील अशी मांडणी पाहिजे. वाचणाऱ्या-ऐकणाऱ्याच्या भाषेत लिहिले-बोलले पाहिजे. सांगणाऱ्याने ऐकणाऱ्याच्या भाषेत बोलले पाहिजे.

महात्मा फुले आणि सच्च्या सत्यशोधकांना 'शूद्र अतिशूद्रांशी' बोलायचे होते. 'शेटजी भटजीशी' बोलायचे नव्हते. त्यामुळे त्यांची भाषा ही शूद्र अतिशूद्राची भाषा होती. म्हणजे ती वाईट होती, असे मुळीच नाही.

महात्मा फुले यांच्या लिखाणातील अवतरणे देऊन यासंबंधी भा. ल. भोळे लिहितात, ''...ज्या समाजाशी आपल्याला संवाद साधायचा आहे त्याला मुळीच आपल्या लिपीतील मुळाक्षरसुद्धा वाचता येत नाही... त्यास वर्तमानपत्र म्हणजे काय, कोल्हा की कुत्रा, का माकड काहीच समजत नाही... तो दरिद्री समूळ ज्ञानहीन, सारासार विचार हरवून बसलेला, वाचण्याच्या नावाने गरगरीत पूज्य असलेला असा आहे''

''...महापंडितांच्या अक्षर संस्कृतीपेक्षा संतांची मौखिक संस्कृती जनसामान्यांच्या भावविश्वात चटकन मुरते आणि पक्की कोरली जाते हे जोतीरावांनी अचूक ओळखले होते'' (शोधाच्या नव्या वाटा, पृ. १२९)

आपला हितसंबंध व मतलब साधण्यासाठी काही परंपरा समाजावर लादलेल्या होत्या. त्या उद्ध्वस्त करण्यासाठी 'मूर्तिभंजकाची भूमिका स्वीकारणे आवश्यकच होते. शूद्रातिशूद्रांना चेतवण्याची गरज होती. आशय, शैली व भाषेची निवड जोतीरावांनी व इतर काही सत्यशोधकांनी त्यासाठी केली, परंतु याचा अर्थ त्यांची भूमिका केवळ मूर्तिभंजकाची आणि केवळ उद्ध्वस्त करणाऱ्याची होती, असा मुळीच नाही. जोतीरावांना नवे काही घडवायचे होते. नवे आणण्यासाठी जुने समूळ उद्ध्वस्त करणे अत्यावश्यक असते. नवे आणणे हे उद्दिष्ट असते. त्यासाठी जुने उद्ध्वस्त करावे लागते. जुने जसे आहे तसेच ठेवून नवे आणता येत नाही. तसा मार्ग स्वीकारला तर जुने नव्याला खाऊन टाकते आणि पुन्हा प्रस्थापित बनते. कधी कधी जुन्या-नव्याची अशी विचित्र मिसळ बनते किंवा बनविली जाते की जुनेच नवे वाटू लागते. सत्यशोधक जोतीरावांना नवे आणायचे होते. यासंबंधी तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी यांचे निरीक्षण यथायोग्य आहे. ते लिहितात,

''...नवीन ध्येयांचा प्रत्यय आल्याशिवाय, नवीन प्रकारच्या सामाजिक उद्दिष्टांचा अर्थ समजल्याशिवाय परंपरागत सामाजिक संस्था नष्ट करण्याची प्रवृत्ती निर्माण होऊ शकत नाही...''

अनुक्रमणिका

''सत्यशोधक समाज स्थापून त्यांनी सामाजिक आंदोलनाचा प्रयत्न केला. या आंदोलनाच्या मुळाशी काही विधायक स्वरूपाच्या ध्येयाचा विचार होता. हा विचार म्हणजेच मूलभूत मानवी हक्कांचा विचार होय. समाजातील बहुसंख्य जनतेचे सामाजिक शोषण बंद करून सर्व मानवांना मुक्त करणारा विचार म्हणजेच मानवी हक्कांचा विचार होय...''

''...जोतीबांच्या विश्व-कुटुंबवादाचा सार्वजनिक सत्यधर्म हा जाहीरनामा आहे. भारतीय लोकशाही क्रांतीची मूलभूत तत्त्वे विशद करून सांगणारा तो जाहीरनामा आहे...''(म. फुले समग्र वाङ्मय, प्रस्तावना)

जोतीरावांची मूर्तिभंजकाची भूमिका जेवढी प्रचारली गेली त्यांच्या तुलनेत त्यांच्या या विधायक भूमिकेचा प्रसार मात्र फारच कमी झाला. अर्थात त्याला जोतीबा जबाबदार नाहीत. त्यांच्या निधनानंतर महाराष्ट्रातील सत्यशोधक चळवळीचे रूपांतर ब्राह्मण-ब्राह्मणेतर वादात झाले. आणि तेच चालू राहिले. बिघडत गेले.

ब्राह्मणेतर, मराठेतर, दलितेतर असा 'इतर वाद' जोर धरून राहिला आणि जोतीरावांनी विश्वकुटुंबवादाची भूमिका मागे पडली. तर्कतीर्थांनी लिहिले त्याप्रमाणे ''सत्यशोधक चळवळीचा विपर्यास म्हणजे ब्राह्मण-ब्राह्मणेतर चळवळ होय.''

ख्रिस्त महमंद मांग ब्राह्मणाशी ।। पोटाशी धरी बंधू परि।।

या महात्मा फुले यांच्या शिकवणुकीकडे दुर्लक्ष झाले. त्यांच्या या उपदेशात 'ब्राह्मण' समाविष्ट आहेत याकडे दुर्लक्ष झाले.

सोळाव्या सत्यशोधक सामाजिक परिषदेनिमित्त 'सत्यशोधक' मासिकाने काढलेल्या खास अंकाला पाठविलेल्या संदेशात डॉ. आंबेडकरांनी १९५० सालीच म्हटले आहे. ''...ब्राह्मणेतरांनी जोतीबा फुले यांची स्मृती संपूर्णपणे पुसून टाकली आहे, इतकेच नव्हे तर त्या वर्गाने निर्लज्जपणे फुले यांचा विश्वासघात केला आहे.''

***

समाजजीवन आणि साहित्य यांचा संबंध अविभाज्य असतो. जीवनात असते. ते साहित्यात दिसते. जीवन साहित्याला प्रभावित करते, तर साहित्य जीवनाला प्रभावित करते.

समाजजीवनातील चळवळ आणि साहित्य यांच्या अन्योन्य संबंधाची मोठी परंपरा मराठी भाषेला आहे. महानुभवांचे साहित्य, वारकरी संप्रदाय व संतांचे साहित्य, दलित चळवळ व दलित साहित्य, ग्रामीण साहित्य,स्वातंत्र्य आंदोलन काळातील साहित्य, स्वातंत्र्योत्तर काळातील, संयुक्त महाराष्ट्राच्या चळवळीच्या काळातील साहित्य अशी काही ठरावीक उदाहरणे पुरेशी ठरतात. सत्यशोधकांचे साहित्य ही याच परंपरेतील महत्त्वाची कडी आहे. मग साहित्यातील प्रस्थापित विद्वानांनी त्याला मान्यता दिलेली असो अगर नसो. महाराष्ट्रात सर्वदूर, खेडोपाडी, शूद्र-अतिशूद्रात पसरलेली आणि प्रभाव पाडलेली त्या काळातील सर्वांत मोठी चळवळ म्हणजे सत्यशोधक चळवळ होय. या चळवळीचे साहित्य निर्माण केले आणि समाजजीवनावर प्रभाव पाडला. या चळवळी हे त्याच काळातील शोषितांच्या समाजजीवनाचेच प्रतिबिंब होय.

महात्मा फुले, स्वतंत्र काव्य करणाऱ्या सावित्रीबाई फुले, कृष्णराव भालेकर, मुकुंदराव पाटील, भगवंतराव पाळेकर, नारायण मेघाजी लोखंडे, माधवराव विचारे, दिनकरराव जवळकर, भास्करराव जाधव, खंडेराव बागल, माधवराव बागल, प्रबोधनकार केशव सीताराम ठाकरे इत्यादी काही प्रमुख नावे सांगता येतील.

सत्यशोधकांनी काढलेल्या आणि मोठ्या हालअपेष्टा सोसून चालविलेल्या नियतकालिकांची संख्यासुद्धा खूप मोठी आहे. भौगोलिक विस्तारही व्यापक होता. म. फुले यांचा 'सत्सार', मुंबईहून प्रकाशित होणारा नारायण मेघाजी लोखंडे यांचा 'दीनबंधू', कृष्णराव भालेकर आणि मुकुंदराव पाटील या पिता-पुत्रांचा अहमदनगर जिल्ह्यातील एका खेडेगावातून प्रसिद्ध होणारा 'दीनमित्र', बडोद्याहून प्रसिद्ध होणारे भगवंतराव पाळेकरांचे 'जागृती', दिनकरराव जवळकरांचा 'कैवारी', बेळगावहून प्रसिद्ध होणारा शामराव देसाई यांचा 'राष्ट्रवीर', पुण्याहून प्रसिद्ध होणारा श्रीपतराव शिंदे यांचा 'विजयी मराठा', कोल्हापूरच्या खंडेराव बागल आणि माधवराव बागल या पिता-पुत्रांचा 'हंटर' आणि 'अखंड भारत', केशव सीताराम ठाकरे यांचे 'प्रबोधन', विश्वनाथ वाबळे यांचे 'शिवनेर', ही काही नावे आहेत. नव्या सत्यशोधकांनी याची नीट यादी केली पाहिजे. अभ्यास केला पाहिजे, मूल्यमापन केले पाहिजे, हा वारसा पुढे आणला पाहिजे आणि पुढे नेला पाहिजे.

***

साहित्याच्या अनेक क्षेत्रांत 'पहिले' असल्याचा मान सत्यशोधकांच्या वाङ्मयाचा आहे. प्रस्थापित हितसंबंधाचे

अनुक्रमणिका

संरक्षण करणाऱ्यांनी हे सत्य मान्य केले नसते, नोंदलेले नसले तरी ते सत्य आहेच.

एखाददुसरा क्षीण अपवाद सोडला तर सत्यशोधकी साहित्याची आणि नियतकालिकांची बळकट असलेली स्वातंत्र्यपूर्व काळातील परंपरा खंडित झाली, असे दुःखाने म्हणावे लागते. बहुजनांतील शिक्षणप्रसार पुरेसा नसला तरी वाढला आहे. लिहिणाऱ्यांची संख्या वाढली आहे. 'शूद्र, अतिशूद्र आणि स्त्रिया' लिहू लागल्या आहेत. त्यांची संख्याही वाढते आहे. मग असे का होते आहे? याचा आपण सर्वांनी विचार करावला हवा.

ज्या ब्राह्मण्याच्या प्रादुर्भावाविरूद्ध म. फुले व इतर सत्यशोधकांनी कठोर संघर्ष केला ते ब्राह्मण्य तर आजही आहे. नव्या ब्राह्मण्याने रंग, रूप आणि वेशभूषा बदलली असली तरी त्याचा मूळ गाभा तर तसाच आहे. वर्णवर्चस्वाचा नवा ब्राह्मण्यवाद आला आहे. आपल्या देशात येऊन राज्य करून शोषण करणारा सत्यशोधकांच्या कार्यकाळातील इंग्रजांचा वसाहतवाद गेला असला तरी त्यांच्या देशातच राहून, आमच्या देशाची धुरा आमच्यातल्याच पुढाऱ्यांच्या हाती देऊन, तरीसुद्धा आमच्या देशाचे म्हणजेच आमच्या देशातील बहुजनांचे शोषण करणारा अमेरिकन नववसाहतवाद आला आहे. ब्राह्मण्यवाद आणि नववसाहतवाद या दोन्ही शोषण व्यवस्था एकटवून वापरणाऱ्या राजकीय शक्ती वरचढ बनत आहेत.

१९४८ साली म. गांधींचा खून झाला. संताप अनावर झालेल्या बहुजनांनी या ब्राह्मण्यवादी प्रवृत्तिधारकांची घरेदारे जाळली. परंतु त्यातून साध्य काय झाले? पन्नास वर्षांतच त्या प्रवृत्ती या देशात आणि सत्यशोधकांच्या या राज्यात राज्यकर्त्या बनल्या. आजही त्या सत्तेच्या दावेदार आहेत. त्याला कुणाकुणाचे दोष आणि कुणाकुणाचे वर्णीय-वर्गीय हितसंबंधांचे स्वार्थ जबाबदार आहेत, याची चर्चा होऊ शकते आणि व्हायलाच हवी, पण असे घडण्यात, घडू देण्यात म. फुल्यांचा आणि सत्यशोधकांचा वारसा मिरविणाऱ्या आपल्यातील तुमच्या-माझ्यातील कोणते दोष आणि कोणत्या उणिवा कारणीभूत आहेत, याचीही चर्चा व्हायला हवी. इतरांचे दोष दाखविण्याबरोबर स्वतःच्या दोषांकडेही अंगुलीनिर्देश करायला हवा. हे दोष आणि या उणिवा कशा दुरुस्त करणार याची चर्चा सत्यशोधकी साहित्यिकांच्या या परिषदेत व्हायला हवी.

शोषित समाजाला प्रभावित करून प्रवृत्त करण्याची, चेतविण्याची जबाबदारी साहित्यिकांनी पार पाडायला हवी. मुख्यतः रणनीती ठरवायला हवी. योग्य रणनीती अभावीच अनेक वेळा बहुजन पराभूत झाले, असा इतिहासाचा दाखला आहे.

***

आजकाल आपल्या देशात काही गोष्टींचा जोर आहे. एक धर्माचा आणि दुसरा जातीचा. धर्माच्या जोरापेक्षा वर्णाचा जो जास्त. वर्णापेक्षा जातीचा जोर जास्तच. जातीच्या जोरापेक्षा पोटजातीचा जोर अधिक. धर्माच्या जोरोपेक्षा पंथाचा जोर अधिक. जितका संकुचितपणा जास्त तितकी बांधिलकी जास्त, तितका जोर जास्त.

कमी-जास्तीच्या भाषेत एक आणखी कमी-जास्त आहे. स्व-धर्मांचे प्रेम कमी, परधर्माचा द्वेष जास्त. स्व-जातीसंबंधी प्रेम कमी, परजातीसंबंधी द्वेष अधिक. खरे म्हणजे प्रेम कमी आणि द्वेष जास्त. प्रेमापेक्षा द्वेषाची ताकद जास्त असते. प्रेम करा असे सांगितले तर मिळमिळीत वाटते. द्वेष करा म्हणून सांगितले की, काहीतरी जोरात करावेसे वाटते. 'माणूस व्हा' म्हणून सांगितले तर जुनाट वाटते. 'जनावर व्हा' म्हणून सांगितले की, कसे आधुनिक किंवा अत्याधुनिक किंवा आधुनिकोत्तर आधुनिक वाटते.

महाराष्ट्र 'ब्राह्मणेतर' म्हणजे ब्राह्मण सोडून इतर असे राजकारण होऊनही गेले आणि चालूही आहे. नंतर मग 'मराठेतर' आले. तेही चालू आहे. आता 'दलितेतर' आले. तेही चालू आहे. हे फार उघडे-नागडे वाटले तर मग 'बहुजनवादी' व 'बहुजनेतर' आहेच.

ज्याचे आईबाप ब्राह्मण तो ब्राह्मण, जो ब्राह्मण तो वाईट. इतर सर्व चांगले. ज्याचे आई-बाप मराठे तो मराठा. मराठा तेवढा चांगला आणि इतर वाईट. याच रीतीने एकेका जातीला चांगले किंवा वाईट ठरवले जाते.

जन्माच्या अपघाताने चांगले किंवा वाईट ठरविण्याची ही सोपी रीत. 'आपला' कोण आणि 'परका' कोण हे जातीच्या आधारे ठरवायचे आणि मग 'आपला' तो 'बाब्या' आणि 'दुसरा' तो 'कारटा' समजून वागायचे.

याने काय साधणार? आजवर अशाने काय काय साधले?

काहीच साधले नाही असे मात्र बिलकूल नाही. जे बोलत नव्हते ते बोलू लागले. जे दुबळे होते ते जरा सबळ झाले. वरचे खालच्यांना दाबीत होते आणि खालचे दबून राहात होते ते कमी झाले. खालचेही जमेल तेवढे दाबादाबी करू लागले, परंतु

खालच्यांची दाबादाबी वरच्यांच्या विरुद्ध कमी आणि अधिक खालच्यांच्या विरुद्ध जास्त असे घडू लागले. मधल्यांनी वरच्यांना दाबायला खालच्यांची मदत घेतली. मधले वरचे बनले आणि खालच्यांना दाबू लागले.

म. फुले यांचे समाजकारण 'ब्राह्मणेतर' नव्हते. त्यांच्या सहकाऱ्यांत ब्राह्मण्य सोडलेले आणि सोडण्याचा प्रयत्न करणारे ब्राह्मण होते. ब्राह्मणेत्तर राजकारण हा म. फुले यांच्या भूमिकेचा विपर्यास आहे. ब्राह्मणेतर राजकारणाच्या काळात मराठ्यांनी ब्राह्मणेतरांचे पुढारीपण केले. ब्राह्मणांना मागे रेटले आणि मराठे पुढारी झाले. ब्राह्मणांना मागे रेटण्यासाठी मराठ्यांनी इतर मधल्या व मागास जातींना बरोबर घेतले. ब्राह्मण सोडून इतरांची बेरीज केली आणि ब्राह्मण वजा केले. सर्व नाही, परंतु जे मराठे पुढारी झाले, श्रीमंत झाले, ते ब्राह्मणासारखे वागू लागले. आपल्याच पोळीवर तूप वाढून घेऊ लागले. मधल्या व मागास जातींच्या पोळ्या कोरड्याच राहिल्या. खरे म्हणजे पोळ्या सोडा त्यांना भाकरीही मिळाली नाही.

हे मग मधल्या जातीच्या आणि मागास जातीच्या पुढाऱ्यांच्या लक्षात आले. त्यांनी मधल्या व मागास जातींना आवाहन केले. आपल्या वाट्याला सत्ता आली नाही. संपत्ती आली नाही. सारे मराठ्यांनीच पळविले म्हणून त्यांनी ब्राह्मण - मराठे सोडून इतरांना एकत्र केले. ('ब्राह्मण-बनिया ठाकूर चोर, बाकी सब डी.एस.फोर' ही घोषणा आठवावी.) सत्तेत वाटा मागितला. जमेत तेवढा मिळविला. त्यांचे नेते सत्तेत भागीदार झाले. समाज होता तिथेच राहिला. मग हे नेतेच ब्राह्मणासारखे वागू लागले. सत्तेत वाटा मिळावा म्हणून ब्राह्मण्यशाहीशीही दोस्ती करू लागले. (मायावती आणि भाजप यांची दोस्ती, शिवशक्ती व भीमशक्ती यांना एकत्र आणण्याचे प्रयत्न इत्यादी.)

हा क्रम काय शिकवतो ?

ब्राह्मण्य हा महाभयानक संसगर्जन्य रोग आहे. या रोगाची उत्पत्ती ब्राह्मण वर्णात झाली. या रोगाचा प्रादुर्भाव ब्राह्मण वर्णात प्रचंड प्रमाणात आहे. तथापि, हा संसर्गजन्य ब्राह्मण्य रोग मराठ्यांतही पसरला आहे. आजूबाजूला पाहिजे, जरा निरखून पाहिले, जरा पडदा बाजूला करून पाहिले, जरा मराठ्यांच्या आतल्या गोटात शिरकाव करून घेऊन पाहिले तर ब्राह्मण्यग्रस्त मराठे सहज दिसतील. पुरोगामी दिसायला उपयोगी म्हणून म. फुले-आंबेडकर यांचे नाव उपयुक्त आहे, ते घेणे जरा सुलभ व्हावे म्हणून, प्रौढ मतदानावर आधारलेल्या लोकशाहीत मते मिळवायला उपयुक्त म्हणून, मधल्या-दलित जातीतील फारसे त्रासदायक ठरणार नाहीत आणि जेवढे देऊ आणि जेव्हा देऊ तेवढ्यावरच्या समाधान मानणाऱ्या चार-दोन नेत्यांना सहभागी करून घेतात, परंतु ती मराठ्यांची सोय आहे म्हणून. कळवळा म्हणून नव्हे, समता म्हणून नव्हे.

हा ब्राह्मण्य रोग मधल्या जातीत आणि दलित जातीतही पसरला आहे. आपल्या जातीतील, आपल्या नात्यातील, आपल्यापेक्षा खालच्या जातीतील लोकांना तुच्छेतेने वागवणे, दुय्यम लेखणे, कमी लेखणे, विषमतेने वागणे ही ब्राह्मण्य रोगाची लक्षणे दलितांतील अनेक नेत्यांतही दिसू लागली आहेत.

ब्राह्मणात ब्राह्मण आहेतच. मराठ्यांतही ब्राह्मण आहेत. मधल्या जातीतही ब्राह्मण आहेत. दलितांतही ब्राह्मण आहेत आणि ही नवब्राह्मणांची जमात वाढते आहे.

केवळ जातीच्या आधारे राजकारण केले, इतर आर्थिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, मागासलेपणाचे, हितसंबंधाचे आधार जोडीला घेतले नाहीत तर जातीचे राजकारण समतेकडे न्यायला फारसे उपयुक्त ठरत नाही, असे अनुभव सांगतो. केवळ जातीच्या आधाराने केलेला व्यवहार जाती नाहीशा करायला उपयुक्त ठरत नाही.

जातिउद्धारासाठी जातींना जातीच्या आधारे असंघटित केले गेले तेव्हा ते स्वाभाविक होते. पण जातिउद्धाराचा संघर्ष आणि अंताचा संघर्ष यांची सांगड घातली गेली नाही. काही काळ कुणी कुणी घालण्याचा प्रयत्न केला; परंतु तो टिकाऊ ठरला नाही आणि जातिअंताचा संघर्ष दुबळाच राहिला.

ब्राह्मण असोत नाहीतर ब्राह्मणोतर असोत, मराठे असोत, मध्यम जाती असोत नाही तर अगदी दलित जाती असोत. सर्व जातींत वर्ग निर्माण झाले आहेत. होत आहेत. होत राहणार आहेत. निर्माण होत असलेल्या या वर्गाकडे दुर्लक्ष करून केवळ जातीच्या आधारे राजकारण केले तर ते जातिअंताकडे नेण्यास फारसे उपयुक्त ठरत नाही. अगदी दलितांतसुद्धा भांडवलदार वर्ग निर्माण झाला नसेल, परंतु मध्यमवर्ग निश्चित तयार झाला आहे आणि जेव्हा इतर श्रमिकवर्ग समर्थपणे संघटित व संघर्षात नसतो तेव्हा मध्यमवर्ग भांडवली विचार-व्यवहारासच मदत करतो, असा जगाचा इतिहास सांगतो.

अर्थातच दलितांत, मराठ्यांत, मधल्या जातींत निर्माण झालेल्या मध्यमवर्गीयांपैकी काही विभाग बदलत्या वर्गीय वास्तवाचे भान ठेवून व्यवहार करीत आहे. त्यांच्याकडे दुर्लक्ष करून चालणार नाही. त्यांना बळ मिळेल, असाच व्यवहार

अनुक्रमणिका

असायला हवा. जातिअंताचे लढे हे वर्गअंताचे, स्त्री-पुरुष विषमतेच्या अंताचे लढे इत्यादी लढ्यांबरोबरच लढवले पाहिजेत याचे भान या विभागास आहेच. हे भान योग्य आहे. ते बळकट कसे करावे याचा विचार करू या. अर्थात जात-जाणीव अधिक प्रबळ आहे. वर्ग-जाणीव दुबळी आहे. या दुबळ्या जाणिवा सबळ करायला हव्यात.

अल्प असतील, अत्यल्प असतील, पण स्वतःची ब्राह्मण्य या रोगापासून सुटका करून घेतलेले, परंतु जन्माने ब्राह्मण असलेले नेते-कार्यकर्ते विभाग पूर्वीही महाराष्ट्रात होते आणि आजही आहेत. त्यांची साथ न घेता किंवा त्यांना साथ न देता त्यांना टीकेचे लक्ष्य बनविणे ही समतावाद्यांसाठी योग्य रणनीती नाही.

तसेच जन्माने मराठे, दलित किंवा बहुजन असलेले, परंतु ब्राह्मण्य रोगाने पछाडलेल्यांनाच बळ मिळेल अशी मांडणी करणे किंवा व्यवहार करणे हीसुद्धा समतावाद्यांच्या दृष्टीने योग्य रणनीती होत नाही.

म. फुले, राजर्षी शाहू, महर्षी शिंदे, डॉ. आंबेडकर यांच्या काळातही हा रोग होता आणि या महापुरुषांनी त्यासंबंधी स्पष्ट, अस्पष्ट, प्रत्यक्ष नोंदसुद्धा केलेली आहे. या वादाशी संबंधित काही ऐतिहासिक घटनांची नोंद उपयुक्त ठरावी.

राजर्षी शाहू महाराजांचा रोष पत्करून महर्षी विठ्ठल रामजी शिंदे यांनी मराठा जातीसाठी राखीव असलेल्या जागेवरून निवडणूक लढण्यास नकार दिला होता. 'बहुजनातील' अनेक लेखक-विचारवंत कदाचित त्यांच्या या आणि तत्सम विचारांमुळेच कर्मवीर शिंदे यांच्याकडे दुर्लक्ष करीत असावेत. खरे म्हणजे म. फुले, राजर्षी शाहू, डॉ. आंबेडकर या यादीत कर्मवीर शिंदे यांचे नाव घ्यायलाच हवे. अनेक मंडळी तसे घेत नाहीत. अनवधानाने असो, अनाभ्यासाने असो किंवा जाणीवपूर्वक असो हे चूक आहे. हा कर्मवीर शिंदे यांच्यावर अन्याय आहे.

भास्करराव जाधवांनी ब्राह्मण पुरोहितांऐवजी मराठा पुरोहित निर्माण करण्यास स्पष्ट विरोध करून 'क्षात्र' जगद्गुरूला, मराठा जगद्गुरूला नमस्कार करायला नकार दिला होता.

डॉ. आंबेडकरांनी जन्माने ब्राह्मण असूनही ब्राह्मण्य सोडलेल्या सत्याग्रहींना महाडच्या चवदार तळ्याच्या सत्याग्रहात सहभागी करून घेतले होते आणि ब्राह्मणेतरांचे तेव्हाचे नेते श्री. केशवराव जेधे यांची ब्राह्मणांना आंदोलनातून वगळण्याची सूचना नामंजूर केली होती.

महात्मा फुल्यांनी आपल्या लिखाणात बहुतेक ठिकाणी ब्राह्मण हा शब्द न योजता सातत्याने 'भटजी' हा शब्द वापरला आणि तो शेटजी-भटजी असा योजूनच वापरला. शेटजी व भटजी हे व्यवसायसूचक शब्द आहेत. ज्यांना 'पोटाशी धरावे' असे त्यांनी सांगितले त्यात ब्राह्मण आहेत. म. फुल्यांच्या रणनीतीत विश्वकुटुंबवाद आहे. जन्मधिष्ठित जातीच्या आधारे व वजाबाकी करण्याची रणनीती नाही. बेरजेची रणनीती आहे.

डॉ. आंबेडकरांनी मनमाडच्या १९३८ च्या रेल्वे कामगारांच्या सभेत 'ब्राह्मण्यशाही' ही आपल शत्रू आहे असा 'ब्राह्मण' व 'ब्राह्मण्य' यातील फरक करून शब्द वापरला होता आणि 'ब्राह्मण्यशाही' व 'भांडवलशाही' हे आपले दोन शत्रू आहेत, असे सांगितले होते. ब्राह्मण्यग्रस्त ब्राह्मणेतर आम्हास नकोत आणि ब्राह्मण्यविरहित ब्राह्मण आम्हास चालतात असे 'बहिष्कृत भारता'च्या अनेक लेखांत त्यांनी लिहिले आहे.

म. फुल्यांचे 'शेटजी-भटजी' आणि आंबेडकरांचे 'ब्राह्मण्यशाही व भांडवलशाही' या दोन्ही संकल्पना एकच समजाव्यात. योगायोगाने ब्राह्मण जातीत जन्मास आलेल्या आणि प्रयत्नपूर्वक ब्राह्मण्य नाकारीत आलेल्या कम्युनिस्ट व सोशालिस्टांनासुद्धा ब्राह्मण म्हणून हिणवण्याचा प्रकार कुठे कुठे अजूनही आढळतो. तो हानिकारक आहे. ब्राह्मण ब्राह्मणेतर चळवळीचा इतिहास असे सांगतो की, या वादाने ब्राह्मणांचा किंवा ब्राह्मण्याचा पराभव झाला नाही. ब्राह्मणेतरांत ब्राह्मण्य मात्र पसरले.

१९४८ साली ब्राह्मणांची घरे जाळून ब्राह्मण जमातवादाचा पराभव तर झाला नाहीच, उलट त्यांचे महाराष्ट्रात व नंतर केंद्रात राज्य आले. म. गांधींचे पुतळे पाडून नथुराम गोडसेचे पुतळे उभारा, असे सांगणारे मुजोर जन्मास आले आणि नथुरामचा उदो उदो सुरू झाला हे लक्षात असू द्यावे. एका वरिष्ठ जातीच्या जमातवादाचा पराभव दुसऱ्या वरिष्ठ जातीच्या जमातवादाने होऊ शकत नाही. एका जमातवादाचा पराभव दुसऱ्या जमातवादाने होऊ शकत नाही. हा इतिहासाचा धडा विसरू नये.

'जात' ही रचना समाजात भेद पसरवून फाटाफूट करण्यासाठी अस्तित्वात आली. त्यासाठीच ती टिकविण्यात आली. ती रचना ऐक्यासाठी, एकजुटीसाठी उपयुक्त ठरू शकत नाही. जेव्हा एका जांतीतल सर्वांचे हितसंबंध समान होते तेव्हाची गोष्ट वेगळी होती. आता या प्रत्येक जातीत वेगवेगळे आणि परस्परविरोधी हितसंबंध तयार झाले आहेत.

अनुक्रमणिका

होत आहेत. हे वाढणार आहेत. प्रत्येक जातीत वर्ग तयार हो आहेत. अशा स्थितीत केवळ जातीवर आधारित राजकारण उपयुक्त ठरणार नाही. या राजकारणाचा उपयोग प्रस्थापित करून घेतील.

***

आपल्या देशात नवी अवस्था आली आहे. नवी राजकीय अवस्था आहे. ही नवी राजकीय अवस्था नव्या सामाजिक अवस्थेला बळ देत आहे. जुन्या शोषक सामाजिक अवस्थेलाही बळ देत आहे. देश स्वतंत्र झाला आहे. दीडशे वर्षे चिवट संघर्ष करून जुना वसाहतवाद आपण संपवला आहे. परंतु जागतिकीकरण असे फसवे नाव धारण करून नवा वसाहतवाद आला आहे. या नव्या अवस्थेत सत्यशोधकांना नवी रणनीती ठरवून कार्य करायचे आहे. नवे साहित्य निर्माण करायचे आहे. हे एक आव्हान आपणासमोर आहे. हे आव्हान आपण केसे पेलू शकू हा मुख्य मुद्दा आहे. तो पेलण्यासाठी उपयुक्त ठरेल असा विचारविनिमय या परिषदेत होईल अशी अपेक्षा करतो.

नवी भेसळ भाषा अवतरते आहे. ही नववसाहतवादी जागतिकीकरणाची देणगी आहे. नवी संस्कृती अवतरते आहे. सावित्रीबाई फुल्यांच्या या प्रदेशात स्त्रीचे सौंदर्य आणि भावणारे व लुभावणारे हावभाव बाजारी वस्तू बनत आहे. स्त्रीच बाजारी वस्तू बनते आहे. याचा मुकाबला आपण कसा करणार हा प्रश्न आहे.

नवी बाजारी शिक्षण-संस्कृती आली आहे. ज्याच्याकडे द्रव्यबळ बसेल त्याने शिकावे. इतरांनी निरक्षर राहून किंवा वरिष्ठांची सेवा करण्याइतपत जुजबी शिक्षण घेऊन सेवा करीत राहावे, असा विचार प्रभावी ठरला आहे. तसाच व्यवहार होतो आहे. शिक्षण ही बाजारी वस्तू बनली आहे. रयतेचे भाऊराव पाटील, मराठा विद्या प्रसारक संस्थांचे चालक, बार्शीचे मामा जगदाळे, पंजाबराव देशमुख आणि असे कित्येक यांची 'रयतेला' आणि 'खेडूतांना' शिकवण्याची परंपरा संपुष्टात येते आहे. नवी 'विनाअनुदान' शिक्षण संस्कृती आली आहे. शिक्षण हा धंदा झाला आहे. कमी भांडवली, नव्हे बिनभांडवली आणि जास्त नफा देणारा धंदा झाला आहे. 'शिक्षणमहर्षी' मागे पडताहेत आणि 'शिक्षणसम्राट' उदयास आले आहेत. याचा सामना बहुजन कसा करणार असा हा आजचा प्रश्न आहे.

एका बाजूला अमाप संपत्तीचे साठे आणि त्या आधारे चंगळवाद बोकाळतो आहे आणि दुसऱ्या बाजूस कुपोषणाने आणि उपोषणाने मृत्यू वाढत आहेत. विषमता सर्व बाजूंनी वाढते आहे. हे कसे रोखणार हे बहुजनांसमोरील आव्हान आहे.

शेतकरी आत्महत्या करीत आहेत. त्यासाठी नवा 'शेतकऱ्यांचा आसूड' आपण कसा तयार करणार हा आपल्यापुढील प्रश्न आहे.

ही आणि तत्सम इतर आव्हाने पेलण्यास योग्य दिशा, योग्य मार्गदर्शन, योग्य आशय आणि योग्य रणनीती तयार करण्याच्या कार्यात हे अधिवेशन भरीव कामगिरी करील, अशी अपेक्षा व्यक्त करतो आणि जालन्यातील या दुसऱ्या सत्यशोधकी साहित्य संमेलनाचे उद्घाटन झाले असे जाहीर करतो.

- **दुसरे सत्यशोधक साहित्य संमेलन, जालना, २५-२६ डिसेंबर २००४, येथे उद्घाटक या नात्याने केलेले भाषण**
- **'परिवर्तनाच्या दिशा' - गोविंद पानसरे, लोकवाङ्मय गृह, मुंबई, प्रथमावृत्ती-जून २००६ या ग्रंथातून प्रकाशन संस्थेच्या परवानगीने पुनर्मुद्रित**

।। लेख ।।

जेर्झी ग्रोटोवस्की (१९३३-१९९९)आणि THE POOR THEATER

माणिक कानेड

स्टॅनिस्लारस्की नंतर प्रायोगिक रंगभूमीवर आपला लक्षणीय ठसा उमटविणारा पोलिश दिग्दर्शक आणि नाट्य शास्त्रीय समीक्षक 'one only king and ruler of the stage is the talented actor (स्टॅविस्लावस्की) ग्रोटोवस्की या पलीकडे जाऊन नटा बरोबरच प्रेक्षकांचाही नाट्यप्रयोगात सहभाग कल्पितो.

नट आणि प्रेक्षक या नाटकाच्या मूलभूत गरजा असतात. नट आणि प्रेक्षक हे दोन आदिबिंदू आणि त्यांचा अनुबंध महत्त्वाचा असतो. नटाने आपल्या कलानैपुण्याने भावभावना-वृत्ती प्रेक्षकांपर्यंत पोहोचवायच्या असतात आणि प्रेक्षकांनी त्याचा आनंद घ्यायचा असतो, पण तो नाट्यप्रयोगात सहभागी होऊन ही ग्रोटोवस्कीची धारणा होती. स्टॅनिस्लावस्की, कोपा (copeay) ह्यांचा प्रभाव ग्रोटोवस्कीवर असल्याचे जाणवते. पण त्यांचे अनुकरण त्याने केले नाही. गट आणि प्रेक्षक यांच्या ऋणानुबंधावर त्याची रंगभूमीची संकल्पना आधारलेली होती. रंगभूमीच्या रचनेत हे दोन (नट आणि प्रेक्षक) आदिबंध आहेत. याशिवाय पारंपरिक रंगभूमीवरील कोणतीही साधने - नेपथ्य, रंगभूषा, वेषभूषा, प्रकाश योजना, ध्वनि नियोजन (इत्यादी) कृत्रिम कलावाद्य साधनांचा अव्हेर करुन नटाचे केवळ शरीर आणि त्याच्या देशबोलीतून, कायिक अभिनयातून त्यांची प्रायोजिक रंगभूमीची संकल्पना आकाराला आलेली आहे.

सकृत दर्शनी ग्रोटोवस्की या अनाटकीय अलंकरणाचा अव्हेर करतो. ही दिखाऊ श्रीमंती दर्शवणारी श्रीमंती तो नाकारतो म्हणून सापेक्षाने The Poor Theatre या संज्ञेकडे पाहिले पाहिजे. Poor Theatre चे 'गरीबांची रंगभूमी' असे बोळबोध भाषांतर त्याचेवर अन्याय करणारे असून ते दिशाभूल करणारे ही आहे.

WHAT IS THEARE ?

रंगभूमी विषयी आपले विचार मांडतांना नेपथ्यादी बाह्यांगांचा तो निषेध करतो. इतर कलांचा (चित्रकला, रंगकला, वास्तूकला आदी) नाट्यकलेत समावेश करुन संमिश्र रंगभूमी त्याला मान्य नाही अशा प्रयत्नांना तो Kleptomania असे म्हणतो. वर निर्देशित उपऱ्या दिखाऊ श्रीमंतीला दुसऱ्यांच्या अनावश्यक चोरणाऱ्या बार्बीचा अनावर मोडू तो मानतो. झगमगणारी Glamourous आकर्षक आभूषणांना अलंकृत (Rech) गोष्टींना फाटा देऊन अभिनयाच्या अंगभूत कांतीला तो महत्त्व देतो. नट आणि प्रेक्षक यांच्या अनुबंधावर (Acor - Spectator Relationship) त्याचा भर होता. अशा विमुक्त नैसर्गिक सहज सुंदर रंगभूमीला Poor Theatre असे म्हणतो. एखाद्या त्यागी माणसाने स्वेच्छेने विपन्नतेचा स्वीकार करणे म्हणजे The Voluntary Poverty होय असे त्याचे मत होते. या दृष्टीने The Theatre of poverty म्हणजे Poor Theatre असे मानले पाहिजे. याचे सविस्तार विवेचन पुढे केले आहे. याचे कारण त्यांच्या Poor Theatre च्या संकल्पनेत अधिक सखोल मूलभूत नाट्य शास्त्रीय विचारांचा समावेश आहे. ग्रोटोवस्की प्रायोगिक रंगभूमीच्या अंगांने प्रत्यक्ष दर्शन आपल्याला घडत नसले तरी त्याने आपल्या तंत्राने सादर केलेल्या कलाकृतींचा थोडक्यात परामर्श घेतला म्हणजे तर्काने व कल्पनेने त्याच्या रंगभूमीविषयक नवप्रयोगांची कल्पना यायला हरकत नाही.

अनुक्रमणिका

ग्रोटोवस्कीने सादर कलेल्या काही ठळक कलाकृती :

Gods of Rain या नाटकाने त्याने (प्रायोगिक तंत्राने सादर करुन) रसिकांची मान्यता प्राप्त केली. (१९५८) 'शाकुंतल' (कालिदास) (Fore Fathers Eve) हे नाटकातील इंग्लिश रूपांतरात (१७८९) प्राचीन भारतीय विधीतील पाठ्य तसेच कत्सायनाच्या कामसूत्रातील श्लोकांचा समावेश केला होता. या नाटकाच्या प्रसंगात प्रेक्षकांचा कण्व मुनींच्या आश्रमातील शिष्यांना तसेच दुष्यंताच्या राज दरबारातील मानकऱ्यांच्या रूपात सहभाग केलेला होतो.

'डॉ. फॉस्टस' हे मार्लोवेचे मूळ नाटक त्यात कोणतेही मंचावरील साधनसामुग्री (Props) न वापरता नटाच्या देहबोलीच्या अभिनयातून विविध वस्तूंचा उपयोग त्याने केला. नट आणि प्रेक्षक या दोन सूचक आद्यबिंदूना जोजणारे हे नाटक असून नाटकांला डॉ. फॉस्टसच्या शेवटच्या प्रवेशात 'अन्तीम भोजनप्रसंगी' (The Last Supper) प्रेक्षक सहभागी होतात. TIntimate Theatre आणि Happening या दोन नाट्य प्रकारांचा बेमालून संगम त्याने केलेला दिसतो. डॉ. फॉस्टस ही इंग्रजीतील पहिली मानसशास्त्र शोकान्तिका समजली जाते. सर्वसत्ता, सन्मान, सुख, आनंद प्राप्त करुन प्रतिईश्वराप्रमाणे सामर्थ्यशाली होण्याच्या अभिलाषांतून तो आपला आला काही वर्षांचा करार करुन सैतानाला विकतो. डॉ. फॉस्टसूची शारीरिक भोगलालसा, मानसिक व्याकुलता आणि आत्मिक संघर्ष यातून हे नाटक प्रतीकात्मक आणि वास्तववादी पातळ्यांवर हेलकावत राहते. फॉस्टसूची भ्रांतीमान अनुकृती शब्दाविना देहबोलीच्या अभिनयातून ग्रोरोवस्कीने आपल्या प्रायोगिक रंगतंत्राने हे नाटक सादर केले आहे. ग्रीक नाटकातील 'माईम' आणि इंग्लिश थिएटरमधील 'पॅन्टोमाईम' या नाटयतंत्राचा उपयोग झालेला आहे. विडम्बन नाट्य (Mime) आणि पडद्यामागून निवेदन किंवा गायन यांच्या अनुरोधाने (Pantomime) कायिक अभिनयाच्या साह्याने हे नाटक मूक अभिनयाचा उत्कृष्ट नमुना समजला जाते.

हे नाटक पाहायला येणारा प्रेक्षक केवळ बघ्याची भूमिका घेत नसून नाट्यप्रयोगात तो जातीने सहभागी होतो. नटा प्रमाणेच प्रेक्षकांनाही असे नाटक अनुभवताना जाणत्या रसिकाची भूमिका वठवावी लागते. अर्थात असा प्रेक्षक निवडक (Elite) असणे अभिप्रेत असते. 'The Constant Prince' हे नाटक मूक अभिनयाचा उत्कृष्ट नमुना आहे. केवळ कंठातून भाव-विभाव, सुख-दुःख, विचार-विलास कोणताही शारीर अभिनय न करता कंठगत ध्वनीतून व्यक्त झालेला मूक अभिनय ग्रोटोवस्कीचे वैशिष्ट्य मानते जाते. The Constant Prince या शहीद राजपुत्राचे छळातून - बलिदानातून केवळ मूक अभियनयातून हे व्यक्त केलेले असावे हे ग्रोटोवस्कीला अभिप्रेत होते.

ग्रोटोवस्कीचा नट केवळ Simple स्टेजवर कोणतेही देखाव्याविना एक साधा गायक किंवा संगीतकार म्हणून समोर येतो आणि आपल्या आंतरिक आणि बाह्यरूप गुणवत्तेच्या जोरावर कलात्मक जीवनाचा - मानवी आत्म्याच्या सृजनात्मक अभिव्यक्तीचा नमुना सादर करतो.

वॉरक्लामधील ग्रोटोवस्कीचे थिअेटर विषयी जगातील सर्वच प्रायोगिक कलावंताना कुतूहल वाटत आले होते. थिअेटर - रंगभूषेविना, वेषभूषेविना, नेपथ्याविना, स्टेज वरील यांत्रिक प्रकाशयोजना ध्वनि योजना विरहित होवू शकते. पण नट आणि प्रेक्षक यांचे विना ते केवळ अशक्य होय असे त्याचे मत होते. नट आणि प्रेक्षक यांच्या साह्याने त्याने केलेले प्रायोगिक रंगभूमीवरील कौशल्य वाखाणण्यासारखे होते.

स्टनिस्लाव्हस्कीचे वास्तववादी नेपथ्य त्याला अमान्य होते. फर्निचर किंवा इतर आनुषंगिक स्टेजला लागणारी साधनसामुग्री Props तो वापरीत नाही. नटाचे शरीर हेच त्याचे माध्यम आणि साधन होते. नट आपल्या भाषिक अभिनयाने साध्या स्टेजच्या भूमीवर सागर त्यावर नौकाविहार अशा कितीतरी कलात्मक गोष्टींची निर्मिती तो करीत असे. नटाच्या मूडसाठी रंगीत पडदे देणारा चित्रकार स्टॅनिस्लाव्हस्कीला सापडत नाही. ही उणीव ग्रोट्रोवस्कीने भरून काढला. ते कसे हे पाहण्यासाठी त्याचे Akopolis हे नाटक समजून घेतले पाहिजे. विसाव्या शतकातील उत्कृष्ट नाटक Akropolis गणले जाते. यासाठी नो (जपानी) काबुकी (चिनी) थिअेटरच्या क्लृप्त्या त्याने चतुरपणे वापरल्या आहेत.

Akropolis हे पुरातन ग्रीक शहर ॲथेन्सच्या भोवताली असलेल्या पर्व-रार्जीचे उंचशिखर होय. ॲथेन्सची रक्षक-देवता ॲथनोचे या गडावरील अधिष्ठान श्रद्धेचे मानले जाते. ॲथनी ही देवता पवित्र मानली जाते. (ही देवता म्हणजे Wisdom, courage, inspiration and civilization law and justice मानली जाते) स्वाभाविकच Acropolis भोवती ग्रीक मिथक गुंफलेले आहे. त्यातच पोलंडच्या legends चे मिश्रणही त्यात समाविष्ट केलेले आहे. हे नाटक Stalinlaw Wypianski ने लिहिले असले तरी ग्रोटोवस्की ते 'A Poor Theatre' या प्रायोगिक रंगतंत्राने सादर केले होते. Acropolis ला पोलंडच्या समकालीन शोकात्म इतिहासाच्या संदर्भाने ते Auschwiz या

अनुक्रमणिका

Concentration Camp नाझींच्या छळछावणी पासून काही मैल अंतरावर कैद्यांच्या सहभागाने हे नाटक सादर केले गेले. या नाटकाने ग्रोटोवस्कीला आंतरराष्ट्रीय कीर्ती मिळाली. या नाटकाची संहिता ग्रेटोवस्कीने Wypianski ला देऊन ते पोलंडच्या युद्धविषयक अनुभवाशी जोडले गेले होते. या नाटकाचा प्रयोग Cracow येथील चर्च मध्ये Easter च्या सायंकाळी सादर केला होता. चर्चमधील पुतळे आणि चित्रें जिवंत होऊन आपापली कथा व्यथा सांगून बायबल आणि शेयरच्या आठवणी जाग्या करतात. अभिजात विचार आणि मानवी प्रतिष्ठा एकत्रितपणे मानवी अधःपतनाची नवी दृष्टी प्राप्त करुन देतात.

एका कोपऱ्यात एक पात्र व्हायोलिनचे सूर छेडतो आणि नाटाकाला सुरुवात होते. नंतर एकेक पात्र पोत्याला धरुन लाकडी बूट खडवततात. प्रेक्षक त्यामागोमाग त्यांत सामील होतात. प्रत्येक नटाचा अभिनय काटेकोरपणे पाळला जातो तसेच त्यांच्या सोबत साथसंगत करीत असणारे प्रेक्षक ग्रीक कोरसप्रमाणे -

Character in the paly

character of the play

and spectator of the play या तिन्ही भूमिका निभावीत ही पात्रांची आणि प्रेक्षकांची मंदियाळी एक स्वतंत्र मिथक निर्माण करते. मग तो पुरातन मिथकांचा शोध राहात नाही. शेवटी नगराची रक्षक देवता ॲथनीची मिरवणूक काढली जाते. आश्चर्य म्हणजे या अन्त्ययात्रेत अथनीच्या शवाला डोकेच असत नाही. पॅरेडाअिस मध्ये नेण्यात येणारे हे शव शेवटी extermination amber कडेच जाते असे दिसते. त्याने आफ्रिकन गाणी, बेझानहिन, कोपटिक आणि युरोपिअन लिटेरजीज आधुनिक ग्रीक गाणे, या बरोबरचे हाईमस Thomas Gosplel (इंग्रजीत) ही गाण्यातील नाटके चांगलीच गाजली हे लक्षणीय होय. जॉनची ख्रिस्ताची शिकवण, न्युटेस्टॅमेंट (Bible) यांचा समावेश या नाटकात आहे. नाटकाचा शेवट ख्रिस्ताचे दफन आणि येशूचे पुनरूज्जीवन (resurruction) त्यात समाविष्ट केलेले होते.

नवनट्याचा कर्मपरायण उपासक आणि अभ्यासक :

जगातील विविध संस्कृतीच्या संशोधनातून त्याने आपले नाट्यतंत्र - रंगतंत्र साकारले. जपान, चीन (नो, काबुकी) हिंदुस्थान (भरतनाट्यम, कथाकली), मेक्सिको, इटली, ग्रीक, रोमन आणि अनेक आफ्रिकन संस्कृतीचा अभ्यास करण्यासाठी तो आयुष्यभर फिरला. या संशोधनातून विधी नाट्यतंत्र (Ritual Theatre Technique) हे कनिष्ठ नाट्य (Objective technique) आदी नवनवे नाट्यप्रकार त्याने रंगभूमीला साकारण्यात आपले आयुष्य वेचले.

'A Poor Theatre' एक नवीन नाट्यशास्त्रीय विचार : त्याने रंगभूमीवर आपल्या रंगतंत्राने (प्रयोगिक तंत्राने) यशस्वी करुन दाखविला. परंपरागत नाट्यशास्त्रीय विचारांना छेदित नवनाट्य चळवळीला सुरुवात केली.

'Experimental Theatre' च्या नाट्यतंत्राविषयीचे सैद्धान्तिक प्रगटन 'Art as vehicle' कल्पून नट आणि नाट्यरसिक यांच्यात संवाद साधून मानसिक अन्नयन साधणारी नाट्यकृती केवळ नटाच्या शारीरिक अभिनयातून, गीत आणि नृत्य वाद्यसंगीत याच्या माध्यमातून नाट्य कलेचे साफल्य सिद्ध करण्यासाठी Polish laboratory नावाची नाट्य संस्था स्थापन करुन केवळ नाट्यकलेला आपले आयुष्य वेचणारे व्रतस्थ नट घडविण्याचे महत्कार्य करण्यासाठी आपले उर्वरित आयुष्य ग्रोटोस्कीने वेचले.

ग्रोटोव्हस्की - 'A man of Theatre' :

नाटक (Play) आणि नाट्यप्रयोग (Theatre) यांचा अन्योन्य संबंध असतो. नाटकाचे साफल्य त्याच्या रंगभूमीवरील खेळात (प्रयोगात) सामावलेले असते तर नाट्यप्रयोगाला नाटकाच्या संहितेचा आधार असतो. असे असेल जरी कित्येकदा टोकाची भूमिका घेऊन नाटकाची संहिता अपरिहार्य म्हणून आवश्यक मानली जाते. संहितेशिवाय नाट्यप्रयोग अशक्य असतो. रंगभूर्मीवर तो सादर झाला नाही तरी वाचनातून मनःपटलावर तो साकार करता येतो. या उलट नाटकाचा रंगभूमीवरील खेळ playing the play before the andience साठी The art of theatre महत्त्वाचा असून त्यासाठी लिखित संवादरूप संहितेची गरज नसते. रंगमंचाने तंत्र (रंगतंत्र) वापरून नाटकाला अभिप्रेत असलेला आशय अधिक प्रत्ययकारी करता येतो. अनिवार्य असेल तरच लिखित संहितेचा वापर न करताही Music Hall मधील किंवा Comdedia dcl - arte च्या तंत्राने प्रेक्षकांचे रंजन आणि शिक्षण करता येते. नाटक ही वाङ्मयाची शाखा असते. तसेच ते प्रयोगशरणही असते असे सामान्यतः मानले जाते. या समजुतीला छेद घेऊन विशेषतः 'Absuwrd Theatre' ने नाटकाचे वाङ्मयीन मूल्य नाकारुन रंगतंत्राचे महत्त्व (Theatre Arts) सिद्ध करण्याचा प्रयत्न केला. ग्रॅटोव्हस्की नाटकाचे वाङ्मयीन मूल्य नाकारत नसला तरी ते काहीसे बाजूला सारुन 'Actor and audience Relationship'

अनुक्रमणिका

वर आपले लक्ष केन्द्रित करतो त्यामुळे तो 'A man of theatre' मानला जातो.

Absurd Theatre चे प्रणेते बेकेट आयनेस्को नाटककार तसेच दिग्दर्शक ही होते. ग्रोटोव्हस्की नाटककार नसल्यामुळे त्याने काही लिखित नाटकांचा प्रायोगिक रंगतंत्राने (Experimental Theatre) (Orpheus / The constant Prince) तर काही नवीन खेळ केले, तर काही वेळा Thomas Gospel (तसेच The Arts of John) आधाराला घेऊन आपण A man of theatre आहोत हे सिद्ध करण्याचा प्रयत्न केला. इतकेच नव्हे तर प्रचलित त्रुटित नाट्यतंत्राविषयी आपली नाराजी व्यक्त केली 'Towards the poor theatre' चे एक नवीन नाट्यशास्त्रीय प्रमेय मांडून नाट्यशास्त्राचे व्याकरण पार बदलून टाकले. 'नाट्यधर्मी' समीक्षक म्हणून त्याचा गौरव केला जातो. 'Towards the Poor theatre' या नाट्यशास्त्रीय (प्रायोगिक) रंगमंच तंत्राकडे वळूया.

Rich Theatre - Poor Theatre अन्योन्य सापेक्ष संज्ञा :

भव्य, वैभवशाली नेपथ्य, विलासी रंगभूषा / वेषभूषा, डोळे दिपविणारी यांत्रिक प्रकाशयोजना, ध्वनिनियोजन technical devices यांनी सुसज्ज आधुनिक मोहक रंगभूमी आपल्या संपन्नतेची प्रदर्शन करीत असल्यामुळे तिला एका अर्थाने 'Rich Theatre' म्हटले जाते. या संज्ञेला सापेक्ष विरोध दर्शविणारी संज्ञा म्हणून 'Poor Theatre' ग्रोटोवस्कीने वापरली आहे. या सज्ञांमागील गूढ मर्म लक्षात न घेता 'Rich Theatre' म्हणजे 'श्रीमतांची रंगभूमी' आणि 'Poor Theatre' म्हणजे 'गरीबांची रंगभूमी' असे सरळधोपट भाषांतर करणे दिशाभूल करणारे ठरते. शिवाय ग्रॉटोव्हस्कीवर तो अन्याय केल्या सारखे होते. असा नकळत का होईना असंमजसपणा दर्शविणे योग्य नाही.

नेपथ्याशिवाय, रंगभूषेविना किंवा कृत्रिम प्रकाश व ध्वनी योजनेशिवाय केवळ वाचनाने नाटकाचा आनंद मिळू शकते, परंतु नट आणि प्रेक्षक श्रोते याविना थिअेटर होऊ शकत नाही. नाटकाचा प्रयोग - थिअेटर रंगकला / चित्रकला, शिल्पकला, वास्तूकला यांचा वापर केल्याने नाटकाचा खेळ संमिश्र कला होय असेही म्हटले जाते, परंतु या अलंकरणासारख्या असतात. हे शोभा आणणारी साधनसामुग्री (Probs) (अलंकार) वगळून नाट्यप्रयोगाच्या अंगभूत सौंदर्यावर विसंबून राहणे श्रेयस्कर असते. नाटकाच्या खेळाचे प्रमुख अंग म्हणजे नट त्याचे अभिनय कुशल शरीर आणि प्रेक्षक श्रोते यांचा साद - प्रतिसाद संवाद यातून साधलेला मेळ असतो (Actor andience Relationship) हे 'Poor Theatre' या शब्दप्रयोगातून ग्रोटोव्हस्कीला अभिप्रेत असून याशिवाय कितीतरी मर्मग्राही अर्थ त्यातून प्रगट झालेला पाहावयाचे असल्यास ग्रोस्कीच्या 'Toward A Poor Theatre' या पुस्तकाकडे वळले पाहिजे.

Towards A Poor Theatre :

हे पुस्तक ग्रोटोस्की आणि लुडविक फ्लासझेन यांनी मिळून लिहिलेले असून ते युजेन बार्बा या प्रायोगिक थिअेटरच्या प्रसिद्ध पुरस्कर्त्याने संपादित केलेले आहे. इंग्रजीत ते 'Mathuen & Co. Ltd' ने (१९६६) प्रकाशित केलेले आहे. या पुस्तकाला जागतिक कीर्तीच्या पिटर ब्रुक या दिग्दर्शकाने प्रस्तावना लिहलेली आहे.

हे पुस्तक वाचताना प्रायोगिक रंगभूमीच्या अनेक दिग्दर्शकांची आठवण होते. आणि लक्षात येते की, ग्रोटोस्कीच्या या Poor Theatre च्या संकल्पनेत आणि स्ताविस्लाव्हस्की, आर्तो, ब्रेख्त् आर्दीच्या विचारात अनेक साम्यस्थळे आढळतात याचा अर्थ या समकालीन दिग्दर्शकांच्या अभ्यासातून ती आलेली आहेत. या विचारांची किंवा समकालीन दिग्दर्शकाच्या विचारांची ग्रोटोव्हस्कीने उसनवारी केलेली आहे असा होत नाही. ग्रोटोव्हस्की म्हणतो - "I have studied an actor - training methods of Europe and beyoud Meyerhold's bio-chemical training... training techniques of oriental theatre (peking opra, Indian Kathakali and Japanese 'No' theatre...) The method which we are developing is not a combinatino of technoques borrowed from these sources" etc.

याच अभ्यासातून ग्रोटोव्हस्कीच्या प्रायोगिक नाट्यतंत्राला बळकटी आली असली तरी त्याच्या 'A Poor Theatre' च्या तात्त्विक विचारांना बाधा येत नाही हे लक्षात ठेऊन पुढील विवेचन केलेले आहे. (संदर्भ : 'American Encounter' Page 243 - An Interview by Richard Schehner

Meyerhold's - bio mechanical Training

Vakhanghov's - Jynthesis

Dulling's - rhythm exerciser

Delsarte's - investigation of extroversive & introversive reactions / Stanislavaskis - Physical actions)

आधुनिक सभ्यता आणि थिएटरचे प्रयोजन :

(i) आधुनिक सभ्यतेचे स्वरूप - विरूप मानवी जीवनाला मिळालेला प्रचंड वेग आधुनिक सभ्यतेचे (Civilization) एक

लक्षण मानले जाते. त्यामुळे माणसाला जीवनात भौतिक संपन्नता आली खरी, परंतु त्याचे सुखाशी समीकरण जमले नाही. जीवघेणी स्पर्धा निर्माण झाली - 'पळापळा कोण पुढे पळे' यातून ताणतणाव, चिंता - विवंचना माणसाच्या जीवनात आले. यालाच Matthew Arnold - 'Sick hurry' म्हणतो. यातून सत्ता स्पर्धा निर्माण झाली. दुसरे महायुद्ध आणि त्यामुळे आलेले मृत्यूचे टांगते भय माणसाच्या वाट्याला आले.

(ii) या मानवी सभ्यतेचा दुसरा परिणाम म्हणजे माणूस स्वतःचे मानसिक संतुलन बिघडवून बसला. यातून स्वतःच्या भावभावना लपवून समाजात विविध भूमिका तो वठवू लागला. मूळ चेहऱ्यावर त्याने अनेक मुखवटे धारण केले. स्वतःची वेदना (मूळ चेहरा) लपवून खोटे देखाव्याचे मुखवटे धारण करुन नाटकातील नटाप्रमाणे तो समाजात अनेक भूमिका करीत जगू लागला. कुटुंब, व्यवसाय, राजकारण, समाजकारण इत्यादी विविध क्षेत्रात विविध भूमिका वठविणे त्याला क्रमप्राप्त झाले. वैयक्तिक जीवन आणि सामाजिक जीवन यात विसंगती Absurdity निर्माण झाली. (या संदर्भात 'Face and mark, multiple personality ' बहुविध व्यक्तिमत्त्व) ही पिरॅन्देलोची धारणा किंवा 'grotesqno' किंवा 'Abswrdity' संबंधी सविस्तर चर्चा 'नाट्यपर्व विसंगत' या प्रकरणात केलेली असल्यामुळे पुनरूक्ती टळतो. या माणसाला भूमिकांना सार्त्रने Waiter चे उदहारण दिलेल आहे. सार्त्रवरील प्रकरणात 'bad faith' चे विवेचन पाहावे. पेशाने तो वेटर असला तरी पती, पिता, नागरिक म्हणून त्याला अनेक भूमिका वठवायचा असतात.

(iii) आधुनिक युग विज्ञानाचे आहे. आपण विज्ञाननिष्ठ (Scientific) आहोत - विचारशील आणि बुद्धिवादी आहोत अशी मानसिकता आधुनिक सभ्यतेने माणसांत निर्माण झालेली आहे. परंतु बुद्धिसमवेतच माणसाच्या व्यक्तिमत्त्वाला शारीरिक गरजा मानसिक भावभावना यांचाही पैलू असतो. त्यामुळे आजचा 'सभ्य' माणूस बुद्धि आणि सहजप्रवृत्ती - विचार आणि भावना दोन स्तरांवरची (Double game) कसरत करीत असतो. या खेळात आजच्या सभ्यतेतील माणूस देहधर्म आणि आत्मधर्म (body and soul) यात विभागला गेलेला दिसतो. ही कोंडी फोडण्यासाठी जिवाच्या आकांताने तो प्रयत्न करतो. या कार्यात नाटक - संगीत आदी कलांचा त्याला उपयोग होतो. या प्रयोगशरण कला आहेत. माणसाच्या बुद्धी आणि मन - देहधर्म आणि आत्मधर्म - यातील विसंगतीतून निर्माण झालेला वास्तव जीवनातील संघर्ष थिएटरच्या माध्यमातून शमविता येतो ही जाण महत्त्वाची आहे. वर वर्णन केलेली दोन पातळ्यांवरील विसंगती आणि त्यातून निर्माण होणारा संघर्ष थिएटरच्या माध्यमातन प्रदर्शित होतो. त्यामुळे आजची आधुनिक रंगभूमी अस्वस्थ रंगभूमी (Uncomfortable Theater) म्हणून ओळखली जाते. अर्थात त्या अनुषंगाने रंजन आणि उद्‌बोधन ओघानेच स्वाभाविकपणेच येतात.

(iv) थिएटरचे प्रयोजन : थिएटर म्हटले की, नट आणि प्रेक्षक श्रोते या दोन्ही स्तरांवर विचार करावा लागतो. कारण या दोघांच्या क्रिया प्रतिक्रियातून, साद प्रतिसादातून दृश्यसंवादातून नाटक रंगत असते.

प्रथम नटाच्या दृष्टीने विचार करूया.

नाट्यप्रयोगातून नटाचे योगदान महत्त्वाचे असते. नट आपल्या अभिनयाने विविध भूमिका वठवीत असतो. (multiple personalities) परंतु या पलीकडे जाऊन स्वतःच्या अंगप्रत्यंगांतून बुहुविध भूमिकेतील मुखवट्यांचा त्याग करुन तो शारीरिक आणि मानसिक एकात्मता साधत असतो. रंगभूमीवरील भूमिका वठविताना ही अमूल्य - अपूर्व संधी नटाला मिळत असते. जाणीवपूर्वक आणि शिस्तब्द्ध तंत्राने याचा उपयोग करुन नट थिएटरमधील खेळाने विश्व उभारत असतो. यातून आधुनिक सभ्यतेने आलेली विकृती बाजूला सारुन एक प्रकारे सामाजिक आरोग्य ते जपत असल्यामुळे हे नटाचे कृत्य आजच्या मानवी संस्कृतीला जडलेल्या अस्वाभाविकतेचे एकापरीने अनारोग्याचे निवारण करणे असते हे सभ्यतेने आलेल्या व्याधीचे निवारण करणारी किमया. नट रंगमंचावर प्रेक्षकांशी (संवाद साधून) जवळीक साधतो. intimately समीप रंगभूमी ग्रोटोस्कीला अभिप्रेत आहे. नटाचा थिएटरमधील व्यवहार Therapeutie स्वरूपाचा असतो. उघडपणे काहीही न लपवता दृश्यमानतेतून घडत असतो. त्यातून नट आणि प्रेक्षक परस्परांचे उन्नयन साधत असतात.

या नट आणि प्रेक्षकश्रोते यांच्या हृदय संवादात कॅमेरामन (टि.व्ही. सिनेमाचा संदर्भ याला आहे) रंगभूषा, वेशभूषा, आल्हादक नेपथ्य आणि प्रकाशयोजना इत्यादी बाह्य उपाधींची आडकाठी असता कामा नये. नटाचे काहीही लपवून न ठेवता कलेले निःस्पृह दर्शन, नट आणि प्रेक्षक यांच्यात दोन मानवी प्राण्यांतील अस्सल मूलभूत प्रेमाचे प्रतीक मानावे लागते. यातून सर्वांगीण अभिनयातून (Total act) नट स्वतःच्या उपजात भावभावनांचे - विचारांचे व्यक्तीमत्त्वाचे उन्नयन करीत असतो. This Inalogy refers to his emergence from oneself :

पृष्ठ क्रमांक ३६ वर...

।। लेख ।।

रमेश इंगळे उत्रादकरांच्या कादंबऱ्या शालेय शिक्षणाचं दाखल खारीज

डॉ. किशोर सानप

'दाखल खारीज' ते 'निशानी डावा अंगठा' ते 'सर्व प्रश्न अनिवार्य', असा रमेशमास्तर कमलेखक कमकवीचा लेखन प्रवास, आजचं कीडलेलं आणि न-नैतिक भ्रष्ट शैक्षणिक वास्तव वाचकांसमोर मांडणारा आहे. भालचंद्र नेमाडेंनी बिढार-जरीला-हूल-झूल-हिंदू : जगण्याची समृद्ध अडगळ या कादंबऱ्यातून, आजवर शिक्षण क्षेत्रात सर्वच पातळ्यांवर होणारी पडझड व्यक्त केलीच आहे. नेमाडे गुरुजी विद्यापीठाच्या क्षेत्रातली बकाली दाखवितात. तर रमेशगुरुजी शालेय शिक्षण क्षेत्रातील अनागोंदी दाखवितात. सरकारी-निमसरकारी-खाजगी अनुदानित-विना अनुदानित अशा खेड्यांपाड्यांतनू तर शहरी-नागरी-महानगरीतल्या शालेय शिक्षणाचं, वर्तमान युगातील न्हासपर्व उभं करतात. दोन्ही मास्तर लेखकांनी उच्च आणि शालेय शिक्षणातील अनाचाराचे सुपरडुपर सर्कस शो कादंबऱ्यांतून समाजाला आजवर दाखविले. ह्या आणि अशा अनेक लेखकांनी एवढ्या दीर्घकाळापासून आजीबाईसारख्या गोष्टी सांगून, कानपिचक्या घेऊन सुद्धा, शिक्षक पालक संस्थाचालक शिक्षणाधिकारी - शिक्षण संचालक - उपसंचालक - शासकीय अधिकारी, मंत्रीसंत्री अशी एकूणच शिक्षण व्यवस्थेला लागलेली न-नैतिकतेची कीड-वाळवी-कसर काही कमी झालेली नाही.

उलट शिक्षणक्षेत्रात गेल्या पन्नास वर्षांपासून लपून सुरू असलेला अनाचार आता वर्तमानात समाजाच्या दैनंदिन जगण्याचाच शिष्टाचार बनला. अभिमानानं सांगण्याची गोष्ट बनली. न्हासपर्व काही थांबलं नाही. उलट सबंध यंत्रणेनं कालनिहाय विकसित तंत्रज्ञानाचा वापर करुन, खुलआम भ्रष्टाचार सुरू केला. व्यवस्थेवर अंकुश ठेवणारी यंत्रणा जर भ्रष्टाचाराला खतपाणी घालत असेल, तर मूल्यांविषयी आस्था असणाऱ्या सामाजिक घटकांनी अंकुश ठेवायला असतो. परंतु भ्रष्टाचार समूळ नष्ट करण्यासाठी व्रतस्थ आंदोलन करणाऱ्या अण्णा हजारेंचं जगभर प्रतिसाद मिळालेलं आंदोलनही दडपून टाकण्याची क्षमता यंत्रणेनं आणि समाजानंही विकसित केली आहे. तेव्हा अवघा डोंगरच पोकळ असेल, तर दिनांचा कैवारी असलेल्या पांडुरंगालाच साकडं घालण्याशिवाय; मूल्यांची बूज राखणाऱ्यांजवळीही, दुसरा पर्यायच नसतो. होईल तैसे बळ, फजित करावे ते खळ, असा एकाकी संघर्ष वाट्याला येतो. मूल्यांच्या खच्चीकरणात मूल्यांनाही डागाळण्यासाठी चांडाळांची चुरस सुरू असते.

लेखकाचा धर्मच असतो की, त्यानं समाजातली खराबी पुन्हा पुन्हा समाजाला दाखवावी. समाजानं सुधरावं. विचार करावा. खराबी दूर करण्यासाठी प्रयत्न करावे. लेखक हा समाजशील प्राणी असतो. सामाजिक भान, सांस्कृतिक संवर्धन, सामाजिक उत्तरदायित्व, सामाजिक कृतिपर लेखन, अशी समाजनिष्ठ मूल्यव्यवस्था लेखकानं अंगीकारावी, असं नेमाडे गुरुजींनी सांगितलं आहे. रमेशमास्तरही याच पठडीतला लेखक आहे. तीव्र आरपार तिरकस शैलीने नवनैतिकवादी कवी लेखक संपादक कादंबरीकार रमेशमास्तरनं, 'निशाणी डावा अंगठा' (२००५) आणि आता 'सर्व प्रश्न अनिवार्य' (२०११) ह्या सलग दोन कादंबरीकृतीतून नैतिकतेचा पाठपुरावा करीत, शिक्षण क्षेत्रातील अनाचाराविषयी चिंता व्यक्त केली आहे. नेमाडे आणि रमेश या दोन्ही लेखकांनी

अनुक्रमणिका

आपली ह्यात शिक्षण क्षेत्रात मास्तरकी करत घालविली. जीवन आणि साहित्यात अंतर असू नये, हेच सूत्र या दोन्ही लेखकांनी सानेमास्तरांसारखेच जपले. नेमाडे गुरुजींच्या मते, श्यामची आई ही साने गुरुजींची मराठीतील श्रेष्ठ कादंबरी. रमेशमास्तर तर सानेगुरुजींच्या लेखनापेक्षा मास्तरकीवरच अधिक भाळला. तो स्वतःला गुरुजींच्या वंशावळीतला काजवा समाजतो. दोन्ही कांदबऱ्यांतून आणि त्याच्या कवितांमधूनही हीच गोष्ट त्यानं, वाचक-समाजाला सांगितली आहे.

मी काजवा आहे तुझ्या वंशाचा...

रमेश इंगळे उत्रादकर एक इतरांसारखा नसलेला परंतु सपकाळ सरांच्या नैतिकतेचा वाहक असलेला प्राथमिक शिक्षक-निष्ठावंत मास्तर. तुझी लांबच लांब, सावली पडली आहे माझ्यावर, मी काजवा आहे तुझ्या वंशाचा... दाखल खारीज कविता संग्रहात कविमास्तर रमेश सानेगुरुजींच्या वंशाचा काजवा असल्याचं म्हणतो. कवी वृत्तीचा रमेशमास्तर साने गुरुजींच्या सावलीत उभा राहून, गुरुजींसारखाच तळमळीनं अनुभव-पठडीतल्या गोष्टी सांगतो. रमेशमास्तर म्हणतो, तुझ्या काळातली दंतकथाही सापडणार नाही इतकी कृतघ्न झाली आहे इथली माती. अनौरस नाळेची शंका यावी इतपत कुजलीय तुझी वेल. अशा वर्तमान वास्तवात जगत असतांना कवीला छातीचा भाता करुनही साने मास्तरांचे नाव सांगता येत नाही. सांगवत नाही. तैसा माझा खडू नसे भाग्यवंत, जातकुळी संत, नसे त्याची-ही सलही रमेशमास्तरला अस्वस्थ करते. हे ईश्वरा ! टिचभर कागदाच्या तारणावर तू जी सुपीक माती कसायला दिली आहेस यांच्या हाती, तिचा कस खालावत चाललाय दिवसेंदिवस... वर्गाचा कोंडवाडा झालाय. गुरुजींच्या दर्शनाला महागलीत मुले. असंच जर हे पतन सुरू राहिलं तर - गुरुजींच्या कॉलरी पकडण्याच्या आणि बाईंचे पदर फेडण्याच्याही शर्यतील मुलं अग्रेसर होती. हे भविष्य नसून आजचं वर्तमान बनलं आहे. निवृत्तीनंतरचा ताळेबंद बनतो. टक्क्या टक्क्याने पगार फुगतो. तरी काहींची कुळेच खडकाळ असतात. मुळाक्षरे मुळापर्यंत पोहचतच नाहीत. शिक्षणाची दि ग्रेट यमुना सर्कस सुपर डुपर चालू होती तब्बल चाळीस वर्षे... खरं आहे, शिक्षण क्षेत्रातल्या भ्रष्ट कवयतींची मनोरंजक परंतु देशाचं पार वाटोळं करणारी सर्कसच सुरू आहे देशभर, शैक्षणिक मूल्यांचा ऱ्हास सानेमास्तरांच्या संस्कारात वाढलेल्या रमेश सारख्या मास्तरांना निश्चितच अस्वस्थ आणि अंतर्मुख करणारा आहे.

अगतिकता आणि सोशिकता

आजकाल ग्लोबल व्हिलेजमध्ये विज्ञान तंत्रज्ञानाच्या प्रगत युगात विजेचं उत्पदन वाढलं. परंतु लोड-शेडिंगचेही तास वाढले. सबंध महाराष्ट्र दुष्काळाच्या काळ्या अंधःकारात बुडालेला असूनही, समाजातले लोक लोडशेडिंगमध्ये महाराष्ट्राची लोकसंख्या झपाट्यानं वाढविण्याच्या कामी लागले आहेत, धरणं कोरडी पडली तर पिण्याच्या पाण्याचा प्रश्न सोडविण्यासाठी धरणं मुतून भरायची काय ? असंही महाराष्ट्राचे उपमुख्यमंत्री असताना अजितदादांनी इंदापूरच्या खेडूतांसमोर मागे एकदा मिष्किलपणेच म्हटलं होतं. महाराष्ट्राचे सांस्कृतिक पुरुष असलेल्या स्व. यशवंतरावांच्या समाधी समोर दिवसभर प्रायश्चित म्हणून उपोषण केल्यावरही, विरोधकांनी मागितलेल्या राजिनामा नाट्यात, माफी-प्रायश्चित मागून - करुन, सडेतोड गांधीवादी सत्याग्रही उत्तर दिलं. अशा शासकीय मंत्र्यांच्या आणि संत्र्यांच्याही प्रदेशात, शिक्षण क्षेत्रातलं भ्रष्ट वास्तव, रमेशनं आणि नेमाडेगुरुजींनं कितीही पोटतिडिकेनं आणि शिक्षण क्षेत्रांतलं पावित्र्य परतावं म्हणून, कविता - कादंबऱ्यांतून मांडलं, तरी व्यवस्था आणि समाज, नेमेचि येतो पावसाळा... असं समजून, रंजकपणे कादंबरीतल्या गोष्टी वाचतील. आम्ही याच डोंगरात अडकून पडलेले सहप्रवासी असलो तरी आम्ही स्वतः शिक्षणाचं सडलेपण दूर करणारच नाही. दुसऱ्यांनी मात्र असं करायला नको बरं का! असं म्हणून, हा अवघा डोंगरू पोकळ असे कोन्ही येथूनि रिगणे निगणे जाणे ना ना अस्वस्थाते स्वस्थ किजो गा अशी प्रार्थना करून, सानेमास्तरांच्या पठडीतील गुरुजी लेखक लोकांना, शिक्षणाची सुपरडुपर सर्कस पाहाणं आणि दाखवणंच वाट्याला येईल. परिवर्तन हा सृष्टीचा नियम असला तरी, महागाई - भांडवली शिक्षणाच्या युगात उजळ माथ्यानं अस्तित्वात आल्याची खंत मांडण्याशिवाय रमेशमास्तरच्याही हाती काही उरत नाही. खरंतर सर्व प्रश्न अनिवार्य याही कृतीत रमेशमास्तरची अगतिकता आणि सोशिकताच शालेय जीवनातलं व्यंग अधोरेखित करते.

ग्लोबल व्हिलेजमध्ये रोबोटही माणसं घडवतील

'निशाणी डावा अंगठा' या कादंबरीने मराठी कादंबरीला रूपबंधाचे नवीन भान आणि परिमाण दिले. तेच पुन्हा 'सर्व प्रश्न अनिवार्य' याही कादंबरीनं केलं आहे. येशू पाटलांच्या शब्द पब्लिकेशननं बुद्धी-कौशल्य-कसब-पैसा पणाला लावून व्यावसायिकदृष्ट्या घाट्यातलं का होईना, पण देखणं पुस्तक काढलं. मिलिंद देशमुखांचं मुखपृष्ठ आणि आतली छायाचित्रे आजच्या शिक्षण व्यवस्थेच्या अपावित्र्याचंही यांत्रिकीकरीण झाल्याचं सूचित करणारी आहेत. माणसानं रोबोट बनविला आणि आता ग्लोबल व्हिलेजमध्ये सर्व शक्यतेच्या युगात, रोबोटही माणसं घडवतील भविष्यात. झकपक चकाचक पॉश

सुसज्ज क्लासरूम असतील. परंतु तिथं विद्यार्थ्यांचे रोबोट शिक्षण घेण्याचा देखावा करण्यासाठी बसतील. शिक्षकही याच देखाव्याचा एक बाजारू हिस्सा असेल. माणूस म्हणून घडत जाणाऱ्या सर्वच संवेदना आणि अवयवांना झाकणारी प्लॅस्टिक-कागदी पोती, ग्लोबल युगानं शिक्षक आणि विद्यार्थ्यांना युनिफॉर्म म्हणून सक्तीनं परिधान केलेली असतील. शासकीय योजना आणि योजनांची अंमलबजावणी करणाऱ्या जिल्हा परिषदेच्या शाळा, शिक्षक - प्रौढ शिक्षण - शासकीय अधिकारी तपासणी शिबिरं दमदाटी - दहशत नोकरीची भिती, असं एक मोठं गावठी - निमगावठी प्रौढ शिक्षण सर्व शिक्षा अभियान शालेय शिक्षणाचा बट्ट्याबोळ करणारं, थरारनाट्य रमेशमास्तरला पुन्हा पुन्हा लिहावं लागणार की काय असं दिसतं. पुन्हा पुन्हा लिहिलं तरी लेखकमास्तर प्रत्येक लेखनकृतीत तिचं स्वायत्तपण जपतोच, विषय - आशय एकच असला तरी प्रतिभावंत लेखक नवंनवं काहीतरी मौलिक वगैरे सांगतच असतो. स्वतःची स्वतंत्र मिष्किल - तिरकस - चौकस - जिवंत शैली निर्माण करुन नवतेचा वस्तुपाठ मराठी कादंबरीविश्वास घालून देतच असतो. रमेशमास्तर अशाच लेखकांपैकी आहे.

रमेशमास्तरचं दुःख, खंत आणि शल्यचिकित्सा

रमेशमास्तर सुरुवातीलाच आपल्याला कोट करून सांगतो की, कोणत्याही परीक्षेत अनुचित, भ्रष्ट व गैर मार्गाने एकही गुण न कमाविलेल्या प्रामाणिक विद्यार्थ्यांस... आणि सभोवतालच्या अनुचित, भ्रष्ट व गैर वास्तवात तत्त्व आणि मूल्यांची जपणूक करण्याचा प्रामणिक प्रयत्न करणाऱ्या प्रत्यकास... मास्तरला माहीत आहे की, अजूनही शिक्षण क्षेत्रात गुणवाण विद्यार्थी आणि शिक्षणाला पवित्र मानणारे शिक्षक-पालक-अधिकारी-संस्थाचालक अपवाद असले तरी शिल्लक आहेतच. संख्या वाढावी ही सुद्धा मनीषा असेलच. परंतु रमेशमास्तर साशंक आहे. रमेशमास्तरला खंत आणि दुःख आहे की, बहुतांश शिक्षणाचा डोंगर किडला आहे. पोखरला आहे. शिक्षणाच्या गढ्या ढासळल्या. गढी मालकच गढीची पांढरी गुणवाण माती विकून पोट भरण्याचा धंदा करीत आहेत. खरं आहे ते. म्हणूनच तर रमेशमास्तर अगतिकपणे परंतु बेंबीच्या देठाला पिळ देवून, कुठंतरी साने गुरुजींच्या गुरुकुलाचं पावित्र्य पुन्हा परत मिळावं, म्हणून आशावादी आहे. आशावादाचं पुढं काय होणार ते माहीत असलं, तरी आशावादी असायला हरकत नाही. मास्तरनं तरी असायलाच हवं.

शिक्षण क्षेत्रातलं मूल्यमापनाचं प्रधान कार्य बनलेल्या परीक्षा आणि परीक्षा पद्धतीला काळिमा फासणाऱ्या शिक्षण व्यवस्थेतील सर्व जाबाबदार घटकांनीच आता कमरेचं सोडल्यावर काय करावं? अशा सर्व ननैतिक प्रश्नांचं अनिवार्यपण अनुभवून आमचा लेखकमास्तर व्यथित झाला आहे. एकविसाव्या शतकाच्या पहिल्याच दशकात लेखकमास्तर निशाणी डावा अंगठा ही व्यथित अंतःकरणानं गावठी शैलीचा भन्नाटपणे प्रातिभ वापर करून, सर्व शिक्षा अभियानातल्या मास्तर - अधिकारी - विद्यार्थी - संयोजन हेडसरांसह सुपडडुपर सर्कस - नाट्य दाखवून, पोट धरुन - भरुन हसवतो. सर्व शिक्षा अभियानाची चिता पेटवतो. तेही चितेवरील व्यवस्थापुरुषाचा घटकपुत्र म्हणूनच. हळूव समाजाला चिमटे घेऊन, चिंता करायला लावतो. नंतर चिंतन करायला भाग पाडतो. हळूच सुंगणीही देतो. सर्व शिक्षा अभियानात घुसलेल्या जिवघेण्या व्यंगाचं सन २००५ मध्ये पहिलं ऑपरेशन करतो. पहिली शस्त्रक्रिया यशस्वी झाल्यावर तब्बल सहा वर्षानंतर पुन्हा लेखकमास्तर शालेय शिक्षण - शरीरातील मूल्यमापन अवयवता घुसलेल्याही व्यंगाची यशस्वी शस्त्रक्रिया करतो. सर्व प्रश्न अनिवार्य ही रमेशमास्तरची दुसरी मौलिक परंतु शल्यचिकित्सक कृती आहे.

लेखक मास्तरला शिक्षण क्षेत्रातल्या पोकळ डोंगरातून बाहेर पडावंसं वाटतं. परंतु तो अगतिक आहे. सपकाळ सरांच्या नैतिकतेचा वाहक बनून तो ह्या महाकाय चक्रव्यूहाला छेदण्याचा प्रयत्न करतो, परंतु यश मिळत नाही. गोष्टीचा अंत हा सुखावह करता आला असता लेखक म्हणून. परंतु प्रत्यक्षात सुखावह अंत नाहीच. शक्यताही नाही. लाख्खो लोकांच्या उसळलेल्या हिंसक दंगलीत सापडलेला माणूस जसा असहाय्य अगतिक निपरराध असूनही (सपकाळ मास्तर) चेंगरलाच जातो. त्याच्या किंकाळ्याही क्षीण असतात. एकूणच व्यवस्थेत सपकाळ मास्तरांसारखे अपवाद असतातच. परंतु ह्या अपवादभूतांच्या नशिबी गुरुजींची वंशवेल वाढविण्याच्या प्रयत्नाच्या प्रारंभीच शिक्षण सभापतीच्या दादाशाही दडपशाहीला बळी पडण्याचं दुर्भाग्य येतं. सपकाळ मास्तरांसाठी समाज आणि लेखक आंदोलन उभं करून, गुरूजींच्या शिक्षण क्षेत्राचं पावित्र्य राखण्यासाठी साक्षात कृती का करीत नाही! सपकाळ सरांनी किंवा शिक्षण क्षेत्रांतील गुणवाण आणि नैतिक लोकांनीच ती का करावी? लेखकानं त्यांची सुरुवात लिहून केल्यावर, साक्षात शिक्षणातील भ्रष्टाचाराच्या विरोधात अण्णा हजारोंसारखं आंदोलन उभं करुन, भ्रष्ट यंत्रणेवर अंकुश का ठेवू नये? तरी सुद्धा रमेशमास्तरची लेखनकृती सपकाळ सरांसारख्या लोकांना निश्चितच नैतिकतेची आणि आंदोलनाची ऊर्जा पुरवणारी

अनुक्रमणिका

आहेच.

कुणाच्या खांद्यावर कुणाचे ओझे!

विचार करता करता सपकाळ सरांना वाटलं की, एखादी पिढी मूल्यहीन, तत्त्वहीन असं वर्तन करते तेव्हा याचा दोष कुणाला द्यावा? शिक्षण सभापतीचा मुलगा स्वनिलला जिल्ह्यात मेरीट आणण्याच्या मर्जीतल्या लोकांच्या कारस्थानाचा सपकाळ सर फज्जा उडवतात. एक शिक्षक म्हणून त्यांची कृती निहित आचारधर्मानुसार दैनंदिन कामाचाच एक भाग आहे. मुलांना गैरमार्गापासून पुरावृत्त करणे किंवा शिक्षा देणे हा शिक्षकांचा धर्म असतो. सपकाळ सर जगावेगळं काहीच करीत नाहीत. दबावाला दडपणाला झुगारून ते आपलं कर्तव्यच पार पाडतात. परंतु बहुतांश व्यवस्था ही सत्ताशरण आणि खुशमस्कऱ्यांनी व्यापलेली असते. आपलं वजन सिद्ध करता यावं आणि आपली कामं व्हावी म्हणून लांगूलचालन करणाऱ्यांची बेसुमार गर्दी प्रत्येकच क्षेत्रांत चलनी नाण्यासारखी उजागरीनं वावरताना दिसते. या गर्दीत एखादाच सपकाळ असतो. तो निर्भयपणे भविष्यातील संकटांना सामोरं जावून, आपल्या कार्यक्षेत्रांची गरिमा-मूल्ये जपतो. या लोकांचा अंत अत्यंत हलाखीचा आणि वाईट असतो. तरी जगण्याचं आत्मबळ त्यांना भ्रष्ट व्यवस्थेवर मात करण्याचं सामर्थ्य देतं. मुक्ती आणि जगण्याचं कर्तव्यनिष्ट आत्मिक समाधान हेच त्यांचं भांडवल असतं. समाजातल्या उपेक्षेवर मात करण्याचंही सामर्थ्य त्यांच्यात असतं. सपकाळ मास्तर या कॅटॅगरीचा माणूस असतो.

संजय उवाच...

'निशाणी डावा अंगठा' ही मास्तर असलेल्या लेखकानं लिहिलेली एकसंध मिष्किल - तिरकस - चौकस अशी सर्व-शिक्षा अभियानावर बेतलेली अनुभवाधिष्ठित संहिता होती. 'सर्व प्रश्न अनिवार्य' ही दुसरी संहिता दुहेरी आहे. या संहितेत वाचकांना शालेय शिक्षण स्तरावरील परीक्षा पद्धतीतल्या उणिव आणि त्यानिमित्ताने शिक्षणाचे पावित्र्य रसातळाला नेणाऱ्या शैक्षणिक आणि सामाजिक क्षेत्रातीलल सर्वच जबाबदार घटकांच्या क्षूद्रत्वाच्या गोष्टी सांगून कानपिचक्या देणारा काहीसा गुरुजींच्या इमानाशी प्रामाणिक असलेल्या मास्तरलेखकांचा एक वर्ग सक्रीय आहे. तर साने मास्तरांची नैतिकता जपणारा शिक्षण क्षेत्रातली ननैतिकता ऐकून चिनभिन होणारा सपकाळ मास्तर तर धृतराष्ट्राला महाभारताच्या रणांगणावरच्या हुबेहूब घडामोडी सांगणारा तसेच शाळा - महाविद्यालयाच्या रणांगणावर परीक्षेत यशस्वी होण्यासाठी घडणाऱ्या घडामोडी दाखविणारा शेषराव घुबे मास्तर उर्फ संजय उवाच, ही दोन मुख्य पात्रं आहेत. महाभारतात जसा कृष्ण धर्मसंरक्षक म्हणून रणांगणावर असतो, तसा धर्मरक्षक शिक्षणाच्या क्षेत्रात नाहीच. काही आहेत ते पितामह भिष्मासारखे, द्रोणाचार्य - कृपाचार्य आणि खुद्द बाप माणूस धृतराष्ट्रही रणांगणातल्या कौरवसैन्यातच नरो वा कुंजरोवा म्हणत, आपल्या महात्मा गांधींच्या तिन्ही माकडांनी सांगितलेल्या धर्माच्या अगदी उलट, बुरा देखो - बुरा बोलो - बुरा सुनो या कालाय तस्मैः नमः म्हणून वागण्यातच धन्यता मानणारेच आहेत.

रमेशचा सपकाळ मास्तरही बिचारा नवनियुक्त मास्तर म्हणून मोठ्या उमेदीनं आपल्या सानेगुरुजींनी सांगितलेला, खरा तो एकचि धर्म, जगाला प्रेम अर्पावे नुसार कर्तव्यदक्ष आणि धीरगंभीरपणे कर्तव्यच निष्ठापूर्वक पाळून सकारात्मक कृती करतो. त्याला कळतं, परिणाम वाईट होतील, नोकरीही जाईल, कुटुंब रस्त्यावर येईल, तरी पठ्ठा संपूर्ण यंत्रणेचा विरोध पत्करूनही गैरकृत्याला विरोध करतो. सत्य असत्याशी मन केले ग्वाही, मानियेले नाही बहुमता, या तुकोबांच्या पठडीतला निर्भय मुक्त समाजशील माणूस असतो सपकाळ मास्तर. अर्थातच गैरमार्गानं निर्ढावलेल्या आणि शिक्षणाचं युद्ध, संपूर्ण शक्तिनिशी, साम - दाम - दंड - भेट - बाई - बाटली आणि ह्या वर्गवारीतल्या सर्वच आधुनिक संसाधनांचा आणि हमखास यशाची गुरुकिल्ली असणाऱ्या तलम - संवेदनशील - नाजूक शस्त्रांचा वापर करुन जिंकण्यासाठी, समाजातल्या सर्वच घटकांत आज चढाओढ लागलेली दिसते. लेखकमास्तरनं खराबीचं शैलीनिष्ठ धारदार वर्णन केलं. ते गंमतीदार अस्सल देशीच आहे. अवघा डोंगरू पोकळ झाल्याच्याही खूप गोष्टी लेखकमास्तरनं सांगितल्या. त्या खऱ्या आणि गरजेच्या असल्या तरी, सपकाळ आणि शेषरावचं जगणं आणि वाटणं, सपकाळच्या मनातली भीती आणि अंधार, मानसिक आंदोलनं, दैनंदिन जगण्यावर आणि कुटुंबावर होणारा परिणाम, शाळेतल्या विद्यार्थी मास्तरांवर होणारा परिणाम, कुटुंब आणि जबाबदाऱ्या, कौटुंबीक पार्श्वभूमी आणि आर्थिक परिस्थिती, अशा व्यक्तिमत्त्वाला ताठ आणि लवचिक वळण देणाऱ्याही गोष्टी सांगायला हरकत नव्हती. नैतिकता उग्र दाखवायची असेल तर केवळ व्यक्तिमत्त्वाचा पृष्ठभाग दाखवून काम भागत नाही. हिमनगाच्या आतलं दर्शन हेच लेखकाच्या प्रतिभेला आवाहन असतं. हे आवाहन पेलणंही गरजेचं होतं.

एकाच नाण्याच्या दोन बाजूंचं दर्शन

एकाच नाण्याच्या दोन बाजूंचं दर्शन घडविणाऱ्या ह्या दोन्ही संहितांमधलं अंतर म्हणजे, 'निशाणीत' रमेशमास्तर

अनुक्रमणिका

अधिक क्रिएटिव्ह आहे. तर 'सर्व प्रश्नांत' मास्तरवर हावी होणारा लेखकमास्तर अधिक ॲक्टिव्ह आहे. लेखक जेव्हा मास्तरवर हावी होतो तेव्हा अर्थातच कलाकृती कितीही वास्तव - जिवंत - नाट्यमय - सामाजिक - ग्रामीण - दलित वगैरे असली तरी कारागिरीचा मोह आवरणं स्वाभाविक नसतं. निवेदनाचे सुरेख आणि शैलीनिष्ठ प्रयोग, पात्रांची घटनादत्त मांडणी, तमाशा - नाट्य - वास्तव यांचा मनोहर समन्वय, आशयात नैतिकेचं केंद्र मजबूत ठेवणं आणि मजबुतीसाठी प्रतिभा सामर्थ्य पणास लावणं, घटना - प्रसंग - पात्रलकबी - बोलीचा टोन राखणं, रूपबंधाचं कायम दडपण बाळगणं आणि निवेदन - शैली - भाषिक वापराचे रंजक प्रयोग करुन रुक्ष - राटाळ - निरर्थक - अर्थहीनतेला अधिकाधिक रंजक करण्याचे लेखक म्हणून सजग प्रयत्न करणं, निशाणीच्या शैलीचा कित्ता गिरवणं, असे अनेक गुणदोष ह्या संहितेत खोलात घुसल्यावरच जाणवतात.

खरंतर 'सर्व प्रश्न अनिवार्य'ची संहिताही प्रश्नपत्रिकेसारखीच संमिश्र आहे. बरेचदा आउट ऑफ कोर्स प्रश्न विद्यार्थ्यांना हैराण करतात. नेहमी येणारे प्रश्न हटकून विचारलेले नसतात. प्रश्न सरळ न विचारता फिरवून विचारलेले असतात. बरेचदा अनावश्यकच प्रश्न विचारले जातात. महत्त्वाचे प्रश्नच विचारलेले नसतात. प्रश्न पत्रिका कुणीही काढली तरी ती शिक्षण जगतासाठी चिंतेची बाब असते. तरी रमेशमास्तर लेखक असल्यामुळे त्यानं काळजीपूर्वक प्रश्नपत्रिका वाचकांची परीक्षा घेण्यासाठीच तयार केली. शेषराव घुबेच्या अनुषंगाने गंभीरपणे प्रश्नपत्रिकेत दीर्घप्रश्नगोष्टीही सांगितल्या. लघुत्तरप्रश्नगोष्टीही सांगितल्या. पर्यायाने वाचकांना सर्व प्रश्न अनिवार्यपणे वाचावे लागले. उपस्थित केलेले प्रश्न वाचल्यावर चिंता आणि चिंतनातून विद्यार्थ्यांप्रमाणेच वाचकांनाही सुटका नाहीच. लेखकमास्तर कडक. हातात गुरुजींच्या छडी लागे छमछम. कॉपीतूनही उत्तरं शोधण्याची मुभा नाहीच. ही झाली शैक्षणिक परीक्षा. आता वाङ्मयीन भाषेत मूल्यमापन करायचं झाल्यास, कलाकृतीचा रूपबंध, आशयद्रव्य, मांडणी, भाषेचा वापर, शैली आदी कलाकृतींच्या घटकांचा वापर कलावादी किंवा जीवनवादी किंवा सौंदर्यवादी किंवा ह्या सर्वांपेक्षा लेखकमास्तरनं वेगळाचा हाताळला आहे. तरी एक गोष्ट मास्तरनं, जी इतर अन्य लेखक करतात, ती अनवधानानं किंवा मुद्दामहून केलीच. उदाहणार्थ, पान आठवर, लेखनातील प्रसंग- घटना प्रत्यक्षात घडलेल्या आहेत असे समजणे, लेखनातील पात्रे या प्रत्यक्षातील व्यक्ती आहेत असे मानणे म्हणजे लेखकाने रचलेले कल्पित वास्तवच नाकारणे होय, हे मराठीत आजवर अनेक लेखकांनी वाचकांची इच्छा नसतानाही त्यांच्या गळी उतरवलं आहे. ही भाकडकथा रमेशसारख्याही लेखकानं पुन्हा पुन्हा कोट करुन सांगणं, खटकतं. अनिवार्य वाटत नाही.

मराठी लेखकांनी भ्यायचं तरी कशाला ?

लेखकांनी भ्यायचं तरी कशाला? खोमेनीच्या भितीनं सलमान रश्दी लपून छपून लिहीत राहिला. स्त्री असूनही तस्लिमा नसरिननं सरकारच्या विरुद्ध स्त्रियांच्या हक्क अधिकार - स्वातंत्र्यासाठी जेहाद पुकारला. अशी उदाहरणं मराठीत कुठं आहेत? मराठीत तर लेखकांनी काहीही लिहिलं तरी मराठी वाचक सहनशीलच असतात. ते फारसं मनावर घेतच नाहीत. तुम्ही योगायोग म्हणा की वास्तव म्हणा की कल्पित म्हणा की सत्य म्हणा की असत्य म्हणा की काहीही म्हणा ! आमचे मराठी वाचक तर अत्यंत शांत - थंड - उगीच दांडगाई न करणारे आणि आपल्याला काय करायचं, ज्याचं तो पाहील, या वृत्तीचे आहेत. कौन कहता है आस्मान में सुराग नही होता, एक पत्थर तो तबियत से उछाडो यारों, हे दुसऱ्यांनीच करायचं असतं. आम्ही फक्त बघायचं असतं. असे मराठी वाचक. तरी मराठी लेखकानी मराठी वाचकांना का भ्यायचं? आपल्या लेखनाला योगायोग का म्हणायचं? हे समाजाचं वास्तव आहे आणि यातले लोकही हुबेहूब तेच आहेत, जे समाजात पदसिद्ध आहेत, असं म्हणण्याचं धाडस का करू नये? परंपरा तोडताना पुन्हा परंपराच का सांभाळावी? नेमाडे म्हणतात तसं, हाच खेळ पुन्हा उद्याही... असं का करावं मराठी लेखकांनी ? रमेशनं दोन्ही कृतीत कल्पित वास्तव किंवा कल्पित सत्य मांडलेलं असलं तरी, दुर्दैवानं गेल्या पंधरा-वीस वर्षात शालेय शिक्षणाच्या शरीराला पोखरणारा तो महाभयावह जिवघेणा कॅन्सर बनला आहे. उपाय नाही. सुटकाही नाहीच. व्यवस्थाच सडली आहे. मृत्यू अटळच. तो मात्र योगायोग नाही. लेखकाचं कल्पित किंवा वास्तव किंवा सत्यही नाही. समाजाला सडविणारी मूल्यऱ्हासाची अखंड प्रक्रिया. साक्षात विठ्ठलही ती थांबवू शकत नाही...

येरे माझ्या मागल्या

शिक्षक - विद्यार्थी - हेड - अधिकारी - शासकीय यंत्रणा हे सर्वच घटक बहुतांशानं येरे माझ्या मागल्या म्हणत नैतिकतेला चालना देतात. रमेशनंही ते निर्भयतेनं आणि पोटतिडिकीनं मांडलं आहे. आता हा आमचा बाळू. हा तं पैसे देऊनबी पास व्हतो का नाही शंकाच हाये मले, शेषरावच्या मामाचा मुलगा बाळू हा नॉनटिचरचा इरसाल नमुना आहे. बाळूचा बाप - शेषरावचा मामा म्हणतो, गुरजी, बाळू नुस्ता

अनुक्रमणिका

पासबी झाला तं दोन हजार पावले आपल्याले. एकदा डीएड पास सर्टिफिकट हातात आलं की पुन्हा चार - पाच लाख रुपये त्याच्या नावानं शेवटचे देऊन टाकू आन् चिटकवून देऊ एखाद्या संस्थेत. पैसा खर्चून मास्तर होणारे मठ्ठ बाळू आता गुरुजी बनले आहेत. मामांच्या बाळूसारखे किती बाळू दरवर्षी शिक्षक होऊन बाहेर पडत असतील, कोणत्याही मार्गानं कुठल्याही शाळांमध्ये चिटकवल्या जात असतील, शिक्षणशास्त्राची काहीएक गंध नसलेले आणि दुर्गंधीच्या वाटांनीच हाती खडू घेण्याची लायकी कमावलेले हे बाळू कुणाच्या पापांची अपत्ये आहेत? कुणाच्या करणीनं यांना सहजशक्य झाल्यात या वाटा. ज्या वाटांवर तुम्हाला पुढे जाता येणार नाही म्हणणारा एकही पहारेदार नाही... या मास्तरांना धड आपलं पूर्ण नावही लिहिता येत नाही. उदा. वसंत व्यवहारे उर्फ वसंत वेवहारे. भांडवली शिक्षणसंस्थात प्रवेश मिळवून समाजातले सर्वच स्तरांतले बापलोक राजमार्गाने भ्रष्टाचार करुन, मुलांचं भवितव्य घडवू लागले आहेत. शिक्षणाचं बाजारीकरण आणि भांडवलीकरण वेगानं समाजमान्य होत आहे. शिक्षणाचा खेळखंडोबा झाल्याचं ऐकून, पाहून, अनुभवून सपकाळ गुरुजींचं डोकं गरगरतं. कुणाचंही डोकं गरगरावं अशाच आतल्या गोष्टी लेखकमास्तरनं सांगितल्या आहेत.

सपकाळ गुरूजींचं डोकं गरगरतं.

पेपरचं मूल्यमापन हाही एक मोठा गोरखधंदा बनला. कितीही बारकोड आणा, भोकं पाडणारी यंत्रणा नवनवीन तंत्रज्ञान विकसित करून काम फत्ते करण्यात माहीरच बनते. एकूणच परीक्षेतील कॉपीचं आणि पास होण्याचं ननैतिक तंत्रज्ञान विकसित झालं. ग्लोबल व्हिलेजमध्ये आजकाल खेड्यापाड्यांतही आधुनिक आणि विकसित साधनं बेसुमार उपलब्ध आहेत. एका मोठा व्यवसायच बनला आहे. पर्यायानं गर्दी पाहून बाकीही लॉजिंग - बोर्डिंग - हॉटेल - पानटपऱ्या - झेरॉक्स - कॉप्या पुरविणारी केंद्रे - परीक्षा न देता डीग्ऱ्या विकणारी केंद्रे, असा एक व्यापक व्यवसायही सर्रासपणे सुरू झाला आहे. रमेशमास्तरनं खुद्द अनुभवातून वडगाव देवीसह शिक्षण क्षेत्रातील ग्लोबल बाजीरीकरणाच्या आणि निर्ढावलेल्या शिक्षक पालक अधिकाऱ्यांच्या आणि अर्थपुरवठा करणाऱ्या आणि कमावणाऱ्या लोकांच्या अनेक चुरस गोष्टी सांगितल्या आहेत. सोबतच शिस्तप्रिय प्राचार्यांना खुलेआम कॉपी शहरात चालते, म्हणून आपल्याही सेंटरवर कॉपी करण्याची मूभा असावी, यासाठी विद्यार्थ्यांनी आंदोलन केल्याची आणि आत्मदहन करण्याचीही तयारी असल्याची गोष्ट सांगितली आहे. शिवाय, भ्रष्ट-किडलेल्या यंत्रणेत एखादा निर्मळ हेडमास्तर निर्मळ परीक्षा केंद्र चालवतो. निर्मळ हेडसर कुणाच्याही दबावाला बळी पडत नाहीत. आमदाराच्या पोराला कॉपी करू देण्यासाठी खुद्द आमदारानं उपकृत केलेला ईओच निर्मळ हेडमास्तरांवर दबाव आणतो. दबावाला बळी पडला नाही म्हणून आमदार - ईओ निर्मळ हेडमास्तरलाच जाळ्यात अडकवतो. दुसऱ्या दिवशी ह्या निर्मळ हेडमास्तरला आदल्या रात्रीच उचलून नेतात. शेषरावनं निर्मळ हेडमास्तरची गोष्ट सांगितल्यावर सपकाळ सरांना वाटतं, हेडमास्तरांची अटक आणि आपलं निलंबन यात काहीच फरक नाही. सपकाळसर किंवा निर्मळ हेडसर खरंतर आजच्या चालू शैक्षणिक व्यवस्थेत मिसफिट असलेली अपवाद माणसं असतात. हेच लेखकाला खरंतर सांगायचं असतं. परंतु खोलवर तो काही वेगळंच सुचवित असतो. वरवरचं व्यंग, आतलं जिवघेणं शल्य.

आपुन पैसा नाही शेण खाऊन राह्यलो

शेवटी शेषराव मास्तर म्हणतो, या सगळ्या ऱ्हासामागं पैसा हेच एकमेव कारण आहे. सपकाळ मास्तरला ऱ्हासाचं कारण कळलं नाही. शेषराव बारा घाटांचं पाणी पिणारा सजग मास्तर. त्याला मात्र ऱ्हासाचं पतनाचं कसर, कीड, वाळवीचं कारण माहिती आहे. तो म्हणतो, बेईमानीचा वास इमानदारीच्या सुवासापेक्षा लवकरच पसरतो जिकडं तिकडं. आजकाल कुत्र्याले मासाचा तुकडा दाखवावं तसे पैशाच्या गड्ड्यात दाखवतेत लोक कोणालेबी. गड्ड्यात पाहून सगळेच भुलतात आसं नाही. पण लालूच मोठी खराब गोष्ट हाये सर, ती एका क्षणात तुमच्या मूल्य - तत्त्व - इचार - संचित - संस्कार सगळ्याहीवर बोळा फिरवू शकती, भ्रष्ट माणसाले पैशाची चटक लागली की त्याची बुद्धी काही काम करन नाही. पैशाची गोष्ट काढली नुस्ती तरी त्याची लाळ टपकते. आपुन पैसा नाही शेण खाऊन राह्यलो आपल्याले राखाय़ले देयेल वावरातलं हेबी मंग कळत नाही त्याहीले... केवळ शिक्षणाच्याच नाही तर सर्वच समाजहिताच्या क्षेत्रांत जबाबदार माणसं विकाऊ बनली आहेत, मूल्य - तत्त्व - नैतिकता - संस्कार गळून पडले आहेत. सबसे बडा रूपय्या बनला आहे. हेच आजचं वास्तव आहे.

राधाकृष्ण महाराज कीSSS जयSSS

विकाऊगिरी आणि निर्ढावलेल्या लोकांनी इमानच विकायला काढलं आहे. मोठ्या प्रमाणावर मूल्यपतनाचा व्यवसाय वरुन खालपर्यंत जगाच्या कानाकोपऱ्यांतून प्रतिष्ठित बनला आहे. समाजाचा अवघा डोंगरच पोखरल्यावर सपकाळ आणि निर्मळ हेडसरांसारखी माणसं तरी कुठपर्यंत तग धरतील, हाच खरा अनिवार्य प्रश्न आहे. याचं उत्तर देण्याची जबाबदारी जशी सपकाळ - निर्मळ हेडसरांची आहे, तशीच ज्या समाजात ही माणसं जगतात, त्या समाजानं ह्या सानेमास्तरांसाठी काय

केलं ? की साक्षात सानेगुरुजींनी आत्महत्या केली तशीच यांनीही करायची ? या नैतिक प्रश्नांची उत्तरं नैतिकतेच्या संरक्षणाची जबाबदारी असलेल्या समाजानं आणि सामाजिक संघटना सामाजिक घटकांनी दिली पाहिजेत. कारण समाजानं जर निष्ठावानांना आणि संस्कृती पावित्र्य नैतिकतेच्या मूल्यरक्षकांना संरक्षण - प्रोत्साहन दिलं, तरच ह्या अपवादभूतांची संख्याही वाढेल. अन्यथा हेही संपतील. मग समाजात तरी काय उरेल !

खरंतर ह्या संस्कृतीपूजकांना आत्मिक समाधान पुरतं. समाजाच्या सहानुभूतीची अपेक्षा ते करतात. परंतु अपेक्षापूर्ती नाही झाली, तरी आपुले मरण पाहिले म्या डोळा, तो झाला सोहळा अनुपम्य, ही त्यांची वृत्ती असते. तोच त्यांच्या मुक्तीचाही मार्ग असतो. हेच नंतर महात्मे बनतात. समाज त्यांची पूजा करतो. पोळ्याला जशी बैलांची पूजा करतात. नागपंचमीला नागाची करतात. तशीच राधाकृष्ण महाराज, गांधी महाराज, फुले महाराज, आंबेडकर महाराज, सावित्रीदेवी, इंदिरादेवी म्हणून भक्तिभावानं जयंती पुण्यतिर्थींना लोक ह्यांचीही पूजा करतात. नैतिक मूल्यांची पुनर्स्थापना करण्याची ऊर्जा सपकाळ मास्तरांसाख्या लोकांजवळ असते. परंतु असत्याचा विजय हा सत्याच्या पराभवानं होत नाही तर सत्याला सर्वशक्तिनिशी दडपून टाकल्यानं होतो, याची जाण ह्या ननैतिक शक्तिमान लोकांना असते. तरी, सपकाळ मास्तरांसारखे काजवेच समाजाला नैतिकतेचा प्रकाश देत असतात. सत्याच्या युद्धात असत्याचे सैनिक तुलनेत खूप असतात. सत्याचा विजय हळूहळू होतो पण तो चिरस्थायी असतो. असल्याचा विजय झाल्याचा आजवरचा इतिहास नाही. कारण, सत्यही ईश्वर है! सत्यं शिवं सुंदरं....

शेषराव घुबे हा लेखकाचांही बाप

खरं तर लेखकमास्तरच्या ग्रुपनं लेखकीय थाटात वाचकांना ज्या पाल्हाळिक गोष्टी सांगितल्या, त्यापेक्षा शेषराव घुबे हा कल्पित असो की हुबेहुब असो की निवेदक पात्र असो की लेखकाचं पात्र असो की आणखी सर्वच असण्याच्या शक्यता असलेला असो, शेषराव घुबे हाच खरं तर लेखकाचांही बाप असलेला थोर लेखक - मास्तर - नाटककार - डायरेक्अर - प्रोड्यूसर आहे. सुरुवातीलाच तो वाचकांशी थेट भिडतो. जळूसारखा वाचकांच्या मनात घुसतो. ''तुमाले गंमत वाटून राह्यली गड्याहो पण या गोष्टी तुमाले सांगतल्या नं, त्यातला एक शब्दबी मह्या मनचा नाही. जशी घडल्या तशा डिक्टो तुमाले सांगतल्या. महं म्हणसाल तं तिखटमीठबी लावेल नाही त्याले. आत गोष्टीच अशाहेत, तुमीच काय ऐकणारा कोणीबी म्हणल की एकदम ताज्या काढून सोडल्या बगलंतल्या, त्याले मी काय करू? पण मायचान घेऊन सांगतो, तुमी म्हणसाल तेच्यावर हात ठेवून सांगतो की यातला शब्दन्शब्द खरा हाये. एका शब्दाचीबी अफरातफर नाही...'' शेषराव मास्तर वऱ्हाडातला. अस्सल वऱ्हाडी बोलीत या हृदयाची त्या हृदयी पोहोचवणारा, खेड्यांपाड्यांतला, जिल्हा परिषदेतला हा प्राथमिक मास्तर. थेट वाचकांशी बोलतो. मिष्किलपणे परंतु साक्षात शाळेतल्या गंमती जमती सांगतो. शिक्षण क्षेत्रातल्याच नव्हे तर समाजाच्या सर्वच क्षेत्रात काम करणाऱ्या खेड्यांपाड्यांसह नागरी नांगरी लोकांनी शिक्षणाला बैल बाजार करुन बैलांनाही लाजवल्याचं त्याला आतून जाणवतं. शिक्षक दिवस हा राधाकृष्णन् यांच्या स्मरणार्थ देशभर साजरा केला जातो. बोला... राधाकृष्ण महाराज की जय, नेहरूजीले गुलाबाचे फुलं अजूक तुमच्यासारखे शेंबडे भोंगळे पोरं खूप आवडतात, पोळ्यात बैलांच्या पाया पडतो तसं शिक्षक दिनी मास्तरांच्या पाया पडलं पाहिजे. असं शाळेतल्या भाषणात सांगणारी अधिकारी - वक्ता मंडळी केवळ खेडूतच नाहीत तर शहरातही आहेतच. शिक्षक दिवसाला येणारी वक्तामंडळी चमत्कारिकच बोलतात सगळीकडे. हाच सार्वत्रिक अनुभव आहे.

एका साहित्य संमेलनात स्व. बाळासाहेब ठाकरेंनी साहित्यिकांना बैलाची पदवी खुलेआम दिली होती, हाही इतिहास ताजाच आहे. हाच शेषराव मास्तर सुरुवातीलाच तीन भाषणांचे किस्से सांगतो, ते मनोरंजक असले तरी हुबेहूब आसपास आजही घडतच आहेत. प्रसंग तोरणाचा असो की मरणाचा. लोकांची भाषणं हा त्याच्या आवडीचा पॉईंट होता. आणि अलीकडे तर लग्नात आणि स्मशानातही भाषणं देण्याची पद्धत सुरू झाल्यानं त्याला मेजवाणीच मिळायची... सिद्धेश्वर सपकाळ सरांना शेषराव आवडायचा त्यामागे त्याचा हा असा गोष्टीवेल्हाळपणा होता. तो घुबडाच्या नजरेनं अन् ससाण्याच्या चपळाईनं कोणत्याही गोष्टीतलं व्यंग शिताफीनं पकडायचा... तिरकस आणि चौकस शैलीनं शेषरावचं पात्र उभं केलं आहे. समाजाला सन्मानानं आपलंच व्यंग दाखविणारी खूप पात्रं किंवा हुबेहूब माणसं, ताकदीनं उभी केली आहेत. ती हसवतात आणि रडवतातही. आपलंच सडलेलं शरीर पाहून ते दुसऱ्याचंच आहे, असं मानून क्षणभर हसून, लगेच सत्याचा साक्षात्कार होवून, आपल्याच बकालीचं नाट आपण पाहत आहोत, हळूच चिमटा काढून, डोकं चिनभिन करून, गांगरुन टाकाणारी शैली, रमेशनं याही संहितेत वापरली आहे. शेषराव आणि त्याच्या हुबेहूब डिक्टो गोष्टींचं नाट्यं प्रतिभेच्या सक्षम

वापराचं अनोखं उदाहरण आहे.

शेषराव हा सर्वसामान्य परंतु विलक्षण बुद्धीनं समाजातलं व्यंग टिपणारा माणूस. तो ध्येयवादी किंवा साने गुरुजींच्या नैतिकतेशी इमान राखण्याचाही वसा घेणारा नाही. जीवनाकडे तीक्ष्ण आणि चौकसपणे पाहतो असेही नाही. तो आम आदमीच आहे. आपल्या दोस्तमित्रांना टिपलेल्या - हेरलेल्या - विपरीत मूल्यांना मान्यता देणाऱ्या जबाबदारीनं न बोलणाऱ्या परंतु जबाबदारीनं बोलण्याची पदं भूषविणाऱ्या लोकांच्या, समाज जीवनातील विसंगती व्यंगांच्या गोष्टी सांगणं, हा त्याचा छंद असतो. तुलनेत साने गुरुजींचा काजवा असलेले सिद्धेश्वर सपकाळ लेखकमास्तरनं रंगवलेलं स्वप्नाळू पात्रं. नवनियुक्त. ध्येयवेडं. शालेय जीवनात साने गुरुजींचा वारसा चालविणारं. कर्तव्यनिष्ठ शिक्षक बनण्याचं स्वप्न उराशी बाळगणारी सपकाळ मास्तरांसारखी माणसं कोणत्याही परिणामाला ना घाबरणारी आणि नैतिकतेशी कुठलीही तडजोड न करणारी असतात. अशी मास्तर माणसंही नसतातच असंही नाही. असतात पण स्वप्नाळू आणि ध्येयवेडी असतात. चालूगिरीत त्यांची गांधीगिरी तग धरत नाही. तग धरला तर चालू माणसं हळूहळू परंतु थेट राळेगणच्या अण्णाश्रमात अण्णागिरीची प्रतिष्ठापना करतात. ग्लोबल व्हिलेजमध्ये नैतिकतेला दूर सारणं सोपं झालं आहे. आता सिद्धेश्वर सपकाळ गुरुजी आणि निर्मळ हेडसर लेखकांना लिहिलेल्या किंवा सांगितलेल्या गोष्टींतच विशेषत्वानं भेटतात. जगण्याच्या रणांगणावर तर रोबोट माणसंच भेटू लागली आहेत. लेखकांनी समाजात मूल्यनिर्मिती व्हावी म्हणून, नैतिकतेच्या गोष्टी सांगितल्याच पाहिजेत. तो त्यांचा लेखन धर्मच असतो.

वडगाव देवीची यात्रा

भाषा - मांडणी - आशय - रूपबंध - शैली ह्या सर्व वाङ्मयीन प्रश्नांना निकालात काढून, शेषराव मास्तर सत्यकथा सांगतो. कथांना तो गोष्टी म्हणतो. लेखकाला कथा जवळची तर शेषरावला गोष्ट आपली वाटते. तो केवळ प्रश्न मांडून वाचकांना सूत्र करीत नाही. तर प्रश्नंही गोष्टीतूनच मांडतो. उत्तरंही शोधण्याची जबाबदारी मानून, तो उत्तरंही गोष्टीतूनच देतो. प्रश्न मांडणं हा जसा त्याचा धर्म आहे. तसाच प्रश्नांच विद्यार्थ्यांनी उत्तर दिलं नाही, तर ते देणंही, तो आपलाच धर्म असल्याचं मानतो. शैक्षणिक पतनाच्या हुबेहूब मिष्कल परंतु शैलीदार गोष्टी तो सांगतो. व्यंग - गंमती - जमती टिपून तो गोष्टींचा संग्रह करतो. जसे भोवतालाच गोष्टी ऐकणारे असतील, त्यांना पटेल, विश्वास बसेल, अशाच गोष्टी तो सांगतो. विश्वास बसत नसेल असं त्याला दिसलं रे दिसलं, की तो सपकाळ मास्तरांसह, आपल्यालाही साक्षात घटिताजवळ नेऊनच उभा करतो. साक्षात डोळ्यांसमोर चित्तथरारक नाट्य उभं करतो.

उदाहरणार्थ, वडगाव देवी हे खेड्यातलं आडवळणाचं परीक्षा केंद्र. माता जगदंबा शिक्षण प्रसारक संस्था दहावी-बारावीचं परीक्षा केंद्र विद्यार्थ्यांना हमखास पास करण्याचे व्यवसाय केंद्र म्हणून महाराष्ट्रात प्रख्यात असते. गैरमार्गाचा खुलेआम वापर करण्याची मूभा असलेलं हे परीक्षा केंद्र. अशा गोरख धंदा करणाऱ्या संस्थांचं जाळं देशभर विणलं गेलं आहे. महाराष्टात खेडोपाडी जगदंबा शिक्षण संस्था आहेतच. तिथल्या गमंती जमंती शेषराव घुबे हा सपकाळ मास्तरला आधी सांगतो आणि सपकाळ मास्तरचा विश्वास बसत नाही. हे लक्षात येताच, साक्षात सुटी टाकून तो, सपकाळ मास्तरसह वडगाव देवीच्या जगदंबा शिक्षण संस्थेच्या बारावी परीक्षेच्या केंद्रावर पोहोचतो. सबंध महाराष्ट्रातून तिथं पालकांची यात्रा लागलेली असते. अडल्यानडल्या पाल्यांची नौका पार नेण्याची हमखास खात्री असते. मंदिरात प्रवेश करण्याची वेगवेगळे मार्ग आणि दर ठरलेले असतात. हुबेहूब सांगितलेल्या गोष्टींचं हुबेहूब दर्शनही घडवितो. तिथली व्यवस्था आणि हजारो लोकांची गर्दी पाहून सपकाळ मास्तरचं डोकं गरगरायला लागतं. शालेय परीक्षा केंद्रे ग्रामीण आणि शहरीही भागात कशी कडेकोट बंदोबस्तातही गैरमार्गाने चालविली जातात, त्याचं प्रात्यक्षिक लेखकानं या संहितेत वडगाव देवीला साक्षात वाचकांना नेऊन दाखविलं आहे. ते मुळातून वाचण्यासारखं आहे.

लेखक म्हणतो, समोर मोठ्ठं मैदान आणि त्यात माणसांची व वाहनांची जत्रा भरली होती. दोन अडीच हजार माणसं असतील आणि सात-आठश्ये गाड्या, बाईक्स, टाटासुमो, ट्रॅक्स, कालिस, बोलेरो, टाटा सफारी, मारूती... अशा साठ-सत्तर गाड्याही उभ्या होत्या. वडगाव देवीला वर्षांतून तीनदा यात्रा भरते. एकदा देवीची. एकादा दहावीची आणि एकदा बारावीची. अलिकडे देवीच्या यात्रेला असते त्याहून कितीतरी अधिक गर्दी दहावी-बारावीच्या यात्रेला असते. देवीच्या यात्रेत दुकानं आणि गिऱ्हाईकंही असतात. दहावी-बारावीच्या यात्रेतही दुकान असतं आणि गिऱ्हाईकंही असतात. वडगाव देवीची ही जी संस्था आहे माता जगदंबा शिक्षण प्रसारक संस्था ही संस्था म्हणजे दुकानच आणि संस्थाचालकांनी थाटलेलं. दुकानात काहीही विकत मिळतं तसं इथंही विकत मिळत. म्हणजे ॲडमिशन विकत मिळते, मार्क्स विकत मिळतात, शालांत परीक्षांची प्रमाणपत्रे विकत मिळतात... वडगाव देवीचं परीक्षा केंद्र आणि तिथली शिक्षण संस्था म्हणजे, शिक्षण

पद्धतीला लागलेल्या बाजारीकरणाच्या रोगाचं ज्वलंत उदाहरण आहे. शिक्षणाचा बाजार समाजाच्या सर्वच स्तरात सुरू असल्याच्या अनेक गोष्टी लेखकांचा वर्ग आणि शेषराव घुबेच्या निमित्ताने लेखकानं संहितेत सांगितल्या आहेत. शैलीचा तिरकसपणा वास्तवाला अधिक धारदार करतो. नाट्यमय शैली लेखकाला घडवावी लागली नाही. शिक्षण क्षेत्रात गैरमार्गाचा अवलंब करणारे खासकरुन हेच बोलतात आणि नाट्यंही असंच वठवतात. लेखक म्हणतो तसं, हे काही कल्पित वास्तव नाही. तर समाजाचं वर्तमान वास्तव आहे. लेखकानं शालेय मास्तर म्हणून पाहिलेलं, हे नाट्यमय जग आहे. जगण्यातलं दुर्धर व्यंग आहे. उत्तर सापडत नाही आणि मृत्यू अटळच आहे, जर हँस कें, जरा रूँक कें, जरा देख कें, चल मेरे यारSSS हे लेखकही गुणगुणतो. शेषरावही गुणगुणतो. सपकाळ सर गांगरल्यामुळे गुणगुणू शकत नाही. आपण वाचक म्हणून गुणगुणू या...

परीक्षा नावाची गोष्ट गोचिडासारखी चिकटली

'सर्व प्रश्न अनिवार्य' मध्ये परीक्षा पद्धतीचे किस्से आणि तेही गैरमार्गानेच घडत जाणारे आणि वरून हे सर्वकाही शिक्षणक्षेत्रातीलच जबाबदार शिक्षक अधिकारी करतात, हे आता नवीन नाही. शिक्षक - विद्यार्थी हे दोन्ही मूलभूत घटकच किडलेल्या यंत्रणेचा भाग बनतात. वसंत व्यवहारेसारखे मठ्ठ-मूर्ख लोक आणि पास होण्याच्या लायकीचे नसलेले नालायक बाळूसारखे लोक, काही करता येत नाही म्हणून सहजयोगी शिक्षकी व्यवसायात आले. गैरमार्गाने पदव्या मिळवून शिक्षकी पेशात नोकरी देणाऱ्या शिक्षणसंस्थांनी देशभर सुरू केलेला काळाबाजार आजतरी सार्वत्रिक झाला आहे. खोऱ्याने पैसा कमाविण्याची कुरणं देशभर आहेत. बहुतांश ती राजकारण्यांनीच आपल्या सत्तासंरक्षणासाठी स्थापन केलेली आहेत. गैरमार्गाने कमाविलेला पैसा गैरमार्गानं सत्ता काबिज करण्यासाठी वापरण्याचा खुलेआम राजमार्ग म्हणून शिक्षण क्षेत्रांत गैरकायदेशीर व्यापर करणाऱ्या सुसज्ज शिक्षण संस्थांचा सुळसुळाट झाला आहे. खरंतर शेषरावनं आणि मास्तरलेखकांनी सांगितलेल्या गोष्टी, ह्या आल्या परिचयाच्या असल्या तरी, आपण मराठी माणसं, सामाजिकदृष्ट्या भ्रष्ट - गुंड- दबावानं नैतिकतेला गाडणाऱ्या गुन्हेगारांविरूद्ध काहीही करणार नाही. लेखकानं अगदी आजचं वास्तव उभं केलं, म्हणून लेखकाची पाठ थोपटतील. आप आगे बढो, हम आपके साथ है, हे कुठपर्यंत चालणार आहे, हाच खरा प्रश्न आहे. या प्रश्नाचं उत्तर कुणी द्यायचं ?

एक साधी परीक्षा नावाची गोष्ट शिक्षण नावाच्या गोष्टीला जळवेसारखी, गोचिडसारखी चिकटलेली. तिच्या नसातलं रक्तही शोषून घेते आणि आव्यातलं दूधही. परीक्षा कोणत्याही मार्गाने दिली आणि एकदा डीग्री - प्रमाणपत्र मिळालं की मग जीवनाची सर्वच कवाडं उघडायला उशीर लागत नाही, हे लेखक म्हणतो ते खरं आहे. परीक्षेच्या रिंगणातून बाहेर पडणाऱ्यांच्या गोष्टी मास्तरनं शेषराव मास्तरच्या निमित्तानं चुरस आणि रंजक बनविल्या आहेत. कारण लेखकही म्हणतो की, परीक्षेला वश करण्यासाठीच झटताहेत सगळे. येनकेनप्रकारेण, साम-दाम-दंड-भेद साऱ्या नीती वापरुन तिला वश करू पाहताहेत. ती एकदा वश झाली की, तिची कृपा झाली की मग सगळेच दरवाजे उघडले जातात आपसूक. मग कुणी विचारत नाही तुझ्याकडे पहिली गोष्ट किती आणि कशी आहे म्हणून. तिलाच वश करण्याच्या गोष्टीहेत या सगळ्या. सुरस आणि चमत्कारिक. ज्या सांगतोहे आपल्याला शेषराव नावाचा आपला मित्र... लेखकमास्तर आणि लेखकनिर्मित निवेदक पात्र शेषराव यांच्या परीक्षेला वश करण्यासाठी शिक्षण आणि सामाजिक क्षेत्रातले लोक किती कष्ट घेतात आणि कोणकोणत्या स्तरावर ननैतिक भ्रष्टाचार करतात, त्यापैकी काही गोष्टी लेखकानं सांगितल्या आहेत. अर्थात ह्या गोष्टी वऱ्हाडी हेल-ठसका-लकबी-शब्दप्रयोग-खास वऱ्हाडातल्या बोली भाषेचा वापर केल्यामुळे सुरस-चुरस-रंजक झाल्या तरी सपकाळ सरांसारख्या अपवादभूत शिक्षणाविषयी नैतिक मूल्यांची बूज राखणाऱ्या लोकांचं नैतिकविश्व हादरवणाऱ्या आहेत.

'निशाणी डावा अंगठा' आणि 'सर्व प्रश्न अनिवार्य' ह्या खरंतर निरंतर चालणाऱ्या शिक्षण क्षेत्रातील खराबीच्या गोष्टी आहेत. ह्या गोष्टी आता सपकाळ सर किंवा शिस्तप्रिय मुख्याध्यापक - प्राचार्यांनाही कुठवर आवरता येईल? हाच खरंतर चिंतेचा प्रश्न आहे. कारण, शेषरावच्या मते, ही व्यवस्था किडलेली-सडलेली आहे. सत्त - तत्त्व - मूल्य वगैरेंना आजच्या सार्वत्रिक नैतिकमूल्य ऱ्हासकाळात कवडीचाही किंमत उरलेली नाही. कारण, नैतिकता जपणाऱ्या सपकाळ सरांना निलंबनाच्या कारवाईला सामोरं जाण्याचा हा काळ आहे. सपकाळ सरांना तरी, नैतिकता किती वेळा आणि किती काळ जपता येईल? याची शाश्वती खुद्द सपकाळ सरही देऊ शकणार नाही. कारण हा केवळ सपकाळ सरांसारख्या एकट्याने करावयाचा संघर्ष नाही. जोपर्यंत मूल्यांची जाण असणारा धाडसी समाज सपकाळ सरांच्या समोर उभा राहात नाही. तो पर्यंत सपकाळ सरांसारखे लोक केव्हा गायब केले जातील, तेही समाजाला कळणार नाही. लेखकानं, कलाकृतीतल्या हिरोला आध्यात्मिक आणि नैतिक बळ पुरवलं म्हणून सपकाळ सर कलाकृतीत जिवंत असतील. समाज

जीवनात मात्र सपकाळ सरांची तिरडी उचलण्याची वाट पाहात ताटकळलेली मंडळीच दिसेल. लेखकाला कल्पित नायकाच्या मार्गातील संकटांवर मात करता येते. सपकाळ सरांच्या मार्गातील संकटं त्यामुळे संपलीत असं मात्र समजता येत नाही! उलट वाचकाच लेखकाला विचारतील की, खरंच एखादा लहानसा परंतु मूल्यदृष्ट्या प्रबळ परंतु अर्थदृष्ट्या कफल्लक कर्ता माणूस असेल, तर तो, सभापतीच्या मुलाची कॉपी पकडून निलंबनाची कारवाई खरंच ओढवून घेणारा कुणी प्राथमिक पापभिरू शिक्षक आजच्या काळात अपवादभूत तरी आहे काय? कलाकृतीत एका छोटा परंतु कर्तत्त्वानं मोठा, संकटांवर मात करून, आपल्या कुटुंबाचं पालनपोषण करणारा, धाडसी नायक दाखवूनही, विपरित परिस्थितीत संकटांच्या गर्तेत अडकल्यावर, सिद्धेश्वर मास्तरची मती कुंठीत झाली किंवा हृदयविकार बळावला किंवा कुटुंबातील मित्रमंडळीतील लोकांनी तडजोडीचा सल्ला देवून प्रकरण मिटवलं किंवा असाच व्हाईट कॉलर एंड सुद्धा लेखकाला करता आलाच नसता, असेही नाही. कदाचित, सपकाळ सरांत लेखकच दडलेला असेल!

ज्या गोष्टी सांगतोहे त्या गोष्टी नाहीत, एकच गोष्टहे...

शेवटच्या बावीसाव्या भागात लेखक म्हणतो की, सपकाळ सरांना सांगता येईल, सांगत राहाता येईल असं शेषरावजवळ अजूनही खूप काही आहे. तसंच आम्हीही तुम्हाला खूप काही सांगू शकतो अजून. आणि खरं म्हणजे शेषराव सरांना आणि आम्ही तुम्हाला ज्या गोष्टी सांगतोहे त्या गोष्टी नाहीत, एकच गोष्टहे. नावच द्यायचं झालं तर तिला न्हासाची किंवा कीड, कसर आणि वाळवीची गोष्ट म्हणता येईल... हाही उत्तम शेवट झाला असता. प्रारंभीही हे आलं असतं तरी चाललं असतं. प्रारंभ मध्य अंत या कलाकृतीच्या तिन्ही कोणात, परीक्षेला लागलेल्या कीड वाळवी - कसर आणि अखेरीस न्हासाची गोष्ट कथनशैलीचे निरनिराळे चुरस - सरस - रंजक तर कधी रूक्ष - रटाळ - पाल्हाळिक गोष्टींचं चऱ्हाट लेखकानंही वळलेलं आहे. शिवाय लेखक असलेल्या मास्तरांनी कलात्मक चऱ्हाट लांबवून गोष्टी अधिकाधिक ताणून सांगितल्या आणि शैलीलाही कलात्मक कोंदणात बसवलं. परंतु शेषराव घुबे हा काही लेखक नाही. तर तो गोष्टीवेल्हाळ माणूस. गोष्टी लिहिण्यापेक्षा चारचौघांना किंवा सपकाळ सरांना जाणून घेण्याची उत्सुकता असल्यामुळे अशा उत्सुक श्रोत्यांना, गोष्टी सांगायला त्याला आवडतं. बोलणं आणि लिहिणं किंवा गोष्ट लिहिणं आणि गोष्ट सांगणं, यात जे अंतर असतं, तेच अंतर लेखक मास्तरांनी आणि शेषरावनं सांगितलेल्या गोष्टीतही जाणवतं. रमेशनं बहुदा रूपबंधातली ही कारागिरी लेखक असल्यामुळेच केली असावी. परंतु शेषरावाला गोष्टी सांगणारं पात्रं म्हणून उभं करताना, मराठीत लेखकपात्रे कशी रटाळ गोष्टींची निर्मिती करतात, आजीबाईंसारखी सामान्य माणसं लेखकांपेक्षा कशा वरचढ सुरस चुरस रंजक धक्कादायक गोष्टी सांगतात, हे सामान्य जीवनातलं थोर लेखकत्त्व अधोरेखित करण्याच्याही प्रयत्नाचा, तो एक भाग असू शकेल.

कादंबऱ्या वाचून वाचकलोक म्हणाले, कठीण आहे हो कठीण आहे!

शाळेत न गेलेल्या आंगठाबहाद्दरांसाठी शासनानं राबविलेल्या परंतु कागदोपत्री खानापूर्ती करुन, सर्व शिक्षा अभियानाच्या निमित्ताने, उत्तम अभिनय सादर करण्याऱ्या शिक्षण क्षेत्रातील सर्वच घटकांचं दिवाळं काढणाऱ्यांची गोष्ट, 'निशाणी डावा अंगठा' या कृतीत, रमेशमास्तरनं सांगितली आहे. शिक्षकांना वेठीस धरुन रात्रीच्या शाळा कागदोपत्री भरविल्या जातात. तपासणी असली की रंगीत तालमीत मास्तर- अधिकारी गुंतलेले असतात. रंगीत तालमीत यश मिळालं की, नाट्य कलावंतांचा आनंद गगनात मावेनासा होतो. याउप्परही जिल्हा शंभर टक्के साक्षर झाल्याचं नाट्य सादर करणाऱ्या आपल्या नौटंकीला, साक्षरता अभियानात उत्कृष्ट कार्याबद्दल पुरस्कारानं गौरविलं जातं. तेव्हा तर गगनही ठेंगणं वाटू लागतं. महाराष्ट्रातील भिलठाणा जिल्ह्याची राष्ट्रीय पातळीवरील सर्वोच्च देवेन चित्रा पुरस्कारासाठी निवड होते. ही नाट्य उभं केल्यावर आपला लेखक मास्तर म्हणतो,

बातमी वाचून एक लाख अठ्ठावीस हजार सातशे सत्तावीस पोट धरून हसत राहिले.

बातमी ऐकून दोन लाख वीस हजार एकोणवीस जणांना धक्का बसला.

बातमी वाचून नव्यान्नव हजार नऊशे नऊंना भोवळ आल्यासारखे झाले.

बातमी ऐकून त्र्याऐंशी हजार चारशेवीसांच्या तोंडून शब्द फुटेना.

बातमी वाचून सातशेएकोणऐंशी म्हणाले, कठीण आहे हो कठीण आहे!

बातमी ऐकून एक लाख सातशे एकोणऐंशी म्हणाले, सगळं सोप्पं झालंय... आता सोप्पं झालंय!... बातमी वाचून आणि ऐकून हे जे बहुजनांना कळलं होतं सन २००५ साली, परीक्षा पद्धती आणि शिक्षकीवाटा तुडविणाऱ्या मठ्ठ - मूर्ख - अयोग्य वाटाड्यांनी आणि एकूणच व्यवस्थेनं लोभाला बळी पडून शिक्षण व्यवस्थेचीच चिता पेटविल्याची बातमी सन

२०११ मध्ये पुन्हा त्याच लेखकमास्तरनं, 'सर्व प्रश्न अनिवार्य' मध्ये दिल्यामुळे, पुन्हा बातमी वाचून लाख्खो वाचक म्हणाले, सगळं सोप्पं झालंय... आता सोप्पं झालंय!

मा अस्वस्थाते स्वस्थ किजो गा!

'निशाणी डावा अंगठा'त अखेरीस रमेश म्हणतो, हे सर्व राजरोस करूनही कुणालाही म्हणजे अगदी एकालासुद्धा वाईट वाटलं नाही. दुःख झालं नाही. एकाला म्हणजेच रमेश मास्तरलाच असं वाटतं की, ''देवा पांडुरंगा याहीले माफ कर, ह्ये काय करून राह्यले, याहीचं याह्यलेच समजत नाही.'' अगदी हेच, 'सर्व प्रश्न अनिवार्य' मध्ये रमेश मास्तरचाच अवतार असलेल्या परंतु सानेगुरूजींच्या वंशाचा काजवा बनून संहितेत आलेल्या, सपकाळसरांनाही, डिक्टोच्या डिक्टो असंच वाटतं शेवटी, शिष्यवृत्ती परीक्षेपासून तर शालेय दहावी-बारावी-डीअेडच्या परीक्षा पद्धती आणि व्यवस्थेतला राजरोस अनाचार-दूराचार-भ्रष्टाचार-गुंडागर्दी-दादागिरी पाहून तो अस्वस्थ होतो. बिचारा काजवाच तो. शिक्षण सभापतीच्या मुलाचं प्रकरण शिष्यवृत्ती परीक्षेत ताणून धरतो. परिणाम व्हायचा तोच होतो. काजव्याच्या बुडातला दिवा अंधार तर मिटवू शकतच नाही, परंतु निलंबनाची कार्यवाहीही रोखू शकत नाही. कुणीच साथ देत नाही. भित्र्या मास्तरांची जमात. एकाकी पडतो. मा अस्वस्थाते स्वस्थ किजो गाः लेखकमास्तर सर्वज्ञ स्वामींसारखी प्रार्थना करतात बिचारे! थरारलेल्या विटेवरील विठ्ठलाच्या चरणी ब्रह्मलीन होऊन, सपकाळ सरांच्या नैतिकतेची गोष्ट संपवतात. गुरुजींची वहिवाट ती. सोडायचीच नाही. जगबुडी झाली तरी मी आहेच. ब्रह्म सत्य, जगत् मिथ्या किंवा जगत् सत्य, ब्रह्म मिथ्या किंवा सत्यही. आध्यत्मिक उड्याही आमच्या सपकाळ मास्तरांना जगण्याचं आत्मबळ पुरवतात. असं एकट्यांच जगणं-लढणं करुन, रमेशमास्तरनं 'सर्व प्रश्न अनिवार्य' असल्याचीच प्रश्नपत्रिका सोडविण्यासाठी समाजाच्या हाती दिली. उत्तरं शोधण्यासाठी देण्यासाठी समाजाला वेळेची मर्यादा नाही. उत्तर देण्याचीही सक्ती नाही. झालाच तर समाजाचा फायदाच होईल. मठ्ठ निर्बुद्ध-निर्गुणनिराकार माणसांनी शैक्षणिक जीवनात यश कसं संपादन करावं? हेही कळेल आपल्या समाजाला. हेही करायचं नसेलत कुण्या सानेगुरुजींच्या काजव्याला, तर आमच्या शेषराव घुबेच्या गोष्टी ऐकून तुम्ही पोट धरुन पोटभर हसत राहाल, याचीही ग्यारंटी आहे. आमचा रमेशमास्तरही उदार अंतःकरणाचा समाजशील प्राणी आहे. 'सर्व प्रश्न अनिवार्य' ची संहिताच प्रमाणपत्र किंवा पदवी म्हणून त्यानं समाजातल्या सर्वांनाच मोफत विनासायास-विनापरीक्षा प्रदान केली आहे. अर्थात या पदवीच्या भरवशावर तुम्हाला शिक्षक वगैरे होता येणार नाही. परंतु खोलात शिरल्यास शिक्षक बनण्याचा अगदी सोप्पा मार्ग किंवा झटपट मार्ग तरी तुम्हाला हमखास सापडण्याची ग्यारंटी आहे. आमच्या मराठी समाजासाठी हेही नसे थोडके!

ताजा कलम...

रमेशमास्तर हा सुजाण साहित्यिक आहे. प्रतिभेचे नवनवोन्मेषशाली आविष्कार सर्वच वाङ्मय प्रकारांत करण्याची त्याच्यात विलक्षण क्षमता आहे. 'सर्व प्रश्न अनिवार्य' ही दुसरी कादंबरी, पुन्हा एकदा मराठी कादंबरीला नवीन आत्मभान देणारी. एकूणच मराठी कादंबरीच्या जुन्यानव्या आधुनिक समकालीन वगैरे इतिहासाचे नव्याने पुनर्मूल्यांकन करण्याच्या शक्यता रमेशच्या कादंबऱ्यांनी निर्माण केल्या आहेत. भालचंद्र नेमाडे श्याम मनोहर - रंगनाथ पठारे राजन गवस सदानंद देशमुख अशा गौरवशाली कादंबरीकरांच्या यादीत रमेश इंगळे उत्रादकरांचं नाव समाविष्ट करायला हरकत नाही. जितक्या गंभीरपणे मराठी कादंबरीत आपण भालचंद्र नेमाडे आणि श्याम मनोहरांचा विचार करतो, तितक्याच गंभीरपणे रमेश इंगळे उत्रादकरांचाही, नवनैतिकतावादी प्रतिभावंत समकालीन कादंबरीकार म्हणून करायला हवा. मठबाजी - गटबाजी - पुरस्कारबाजी ह्या ननैतिक वाङ्मयीन राजकारणाला छेद देवून, रमेशच्या 'निशाणी डावा अंगठा' आणि 'सर्व प्रश्न अनिवार्य' या दोन्ही कादंबऱ्यांनी, शैक्षणिक आणि सामाजिक मूल्यांची समाजमनात रूजवण केली. सामजिककृती सिद्ध केली. नैतिक-मौलिक अनुभवसिद्ध सामाजिक दस्तऐवज निर्माण करून, समाजात संस्कृती संवर्धनाचं कार्यही केलं आहे...

* निशाणी डावा अंगठा - रमेश इंगळे उत्रादकर, ग्रंथाली, मुंबई, २००५
* सर्व प्रश्न अनिवार्य - रमेश इंगळे उत्रादकर, शब्द पब्लिकेशन, मुंबई, २०११

। डॉ. किशोर सानप
कमला नेहरु शाळेजवळ,
रामनगर, वर्धा - ४४२ ००१
भ्रमणभाष : ९३२६८८०५२३
web - www.kishorsanap.com

॥ लेख ॥

नाट्यभाषा : शब्द, सक्रियता व दृश्य

डॉ. विलास चिंतामण देशपांडे

प्रत्येक कलाकृती मधून वास्तविकता अभिव्यक्त होत असते. किंबहुना वास्तविकता अभिव्यक्त करणे हा कलेचा स्वभावच असतो. त्यामुळेच एखादी कृती कलाकृतीचा दर्जा प्राप्त होण्यास सक्षम ठरत असते. म्हणूनच ती संवादशील असणेही क्रमाप्राप्त ठरते. कलेतून असे वास्तविकतेचे अभिव्यक्त होण्यासाठी कलाकाराला कलेच्या स्वभावानुकूल व स्वरूपानुकूल तंत्राचा व उपकरणांचा वापर करावा लागतो. तंत्राच्या व उपकरणांच्या या वापरामुळेच त्याला पाहिजे त्या अपेक्षित परिणापर्यंत-लोकांपर्यंत पोहोचता येत असते. म्हणूनच सुकर संवाद स्थापन करण्यासाठी तंत्राचा व उपकरणांचा यथोचित वापर करणे हे कलेचा स्वभाव व प्रभाव निर्धारित करण्यात महत्त्वाचे सहभागी घटक ठरतात. उदा. नाट्यप्रयोगात नेपथ्याचा तंत्रात व उपकरणात झालेला वापर. प्रारंभी स्थलदर्शनासाठी कापडी पडद्यावर बगीचा, राजवाडा, इत्यादि अंगाने नेपथ्याचा वापर केला जायचा नंतर दिवाणखाना आला, मग नुसत्या डायसचा वापर करून लेव्हल्स, पुढे क्वचित नाट्यप्रयोगात नट /(टी) खुद्द नेपथ्य होऊन बसला. नाट्यप्रयोगातील नव्या जाणिवांच्या शोधाचा परिणाम अन् तंत्र व उपकरणांचा त्यानुसार होणारे परिवर्तन हे कलेमध्येही परिवर्तन घडवित असते. असा याचा अर्थ होतो. परिणामी कलेमधून व्यक्त होणारे संप्रेषण हे संवादमाध्यमातील परिवर्तनाबरोबरच समान पातळीवर घडत असते असेही म्हणता येईल. अनुभवाशिवाय कलेची खरी ओळख होत नाही. आणि म्हणूनच ती कला ज्या माध्यमाद्वारे वैशिष्ट्ये व स्वभाव कलाकृतीला संसर्ग पोहोचवित असतात. तंत्रज्ञानामुळे माध्यमाच्या स्वरूपात होणारा बदल व त्याचा परिणाम म्हणून आपल्या अनुभवात पडणारा सूक्ष्मतर फरक कलेकडे पाहण्याचा आपल्या दृष्टिकोनात आपल्याच कळत-नकळत काही नव्याने भर घालण्यात सहाय्यभूत ठरत असतो. छापखान्यात भाषिक माध्यमाच्या कला, शिल्पकला, चित्रकला, इंटरनेट, मोबाईल, चित्रपट, टी.व्ही. इत्यादी कलामाध्यमांनी दृश्यकलाकृतींमध्ये बदल घडवून आणला आहेच. टी.व्हीच्या जुन्या खोक्याची पोटफुग्या पडद्याची जागा सपाट पडद्याने घेतल्याने दिसणाऱ्या दृश्यातून मिळणारा अनुभव हा पोटफुग्या पडद्यावर दिसणाऱ्या दृश्यातून मिळणाऱ्या अनुभवापेक्षा निश्चितच सुखदायक आहे. शिवाय डीजीटल, सेटलाईट तंत्रज्ञानाने छोट्या पडद्यावरील कलात्मक प्रतिमांपासून मिळणारा आनंद द्विगुणीत केला आहेच. याची नव्याने चर्चा करण्याची गरज नाही. याबदलत्या संप्रेषणाच्या पार्श्वभूमीवर रंगभूमीच्या स्थितीवरही प्रभाव पडलेला आपणास आढळतो. तथापि, रंगभूमी हा सामूहिक कलाप्रांत असल्याकारणाने रंगभूमीवर वापरण्यात येणाऱ्या कला उपकरणांवर झालेल्या बदलांचा, मांडणी तंत्राचा प्रभाव नाट्यप्रयोगावरही पडणे स्वाभाविक आहे. याचा विचार होणे आवश्यक आहे. या ठिकाणी मात्र प्रामुख्याने लेखकांच्या भूमिकेतून या माध्यमावर काय परिणाम झाला आहे वा व्हायला हवा एवढ्या मर्यादितच या लेखात चर्चा केलेली आहे.

कलाकृतीच्या मूळ स्वभावाला धक्का न लावता संवादशैलीच्या समकालीन वातावरणाने नाट्यकलावंतांवर अनेक प्रभाव पाडले आहेत. तथापि, एक सामान्य प्रभाव एकसारखाच सर्व कलावंतांवर पडलेला दिसतो. हा

संवादशैलीच्या स्वभावाचा भाग नाही, तर तो त्याला अनुलक्षून रंगभूमीच्या अशा एका अविभाज्य अंगाचा भाग आहे की तो अशा सर्व प्रभावांपासून संवादासंबंधात मात्र स्वतःचे एक वेगळेपण जतन करून ठेवतो. समकालीन संप्रेषणातील सामान्य प्रवृत्तीचा संदर्भ इथे मानवीय उपस्थितीचा अभाव हाच आहे. आधुनिक तंत्रज्ञान माणसाला अवगत होण्या अगोदर संवाद प्रक्रिया दोन सजीव स्थितीचा भाग होता. आज मात्र तो एक सजीव व एक निर्जिव वस्तूमध्ये घडणाऱ्या प्रक्रियेचा भाग बनला आहे. छापिल शब्द किंवा ध्वनिमुद्रित केलेला आवाज सजीव मानवीय परिस्थितीच्या उपस्थितीचा प्रभाव निर्माण करू शकत नाही. असेही म्हणता येत नाही, की या प्रक्रियेतून घडणाऱ्या बदलामुळे मानवीय वैशिष्ट्यांचे या मर्यादितच यांत्रिकीकरण झाले आहे. पण एक गोष्ट नक्की की संवाद स्थापन होण्यासाठी लागणाऱ्या दोन घटकांपैकी एक घटकाचे मानवी अस्तित्व संपले आहे. मात्र दुसऱ्या घटकावर त्याचा असर जो व्हायचा आहे तो झालाच आहे. इतके असूनही मानवी जीवनाला सुसंस्कारित करणारी कला घरातील शोभेची वस्तु होऊन बसली आहे. मानवी स्वभावाच्या तरतमभावाला निर्माण होणारा हा संभाव्य धोका आहे असे वाटते.

हे इथेच थांबत नाही तर संप्रेषणाला यंत्रीकृत करणाऱ्या प्रक्रियेमुळे संप्रेषित वस्तूलाही प्रभावित केले आहे. नाट्यप्रयोगातून तर ते अधिकच जावणते. अशा प्रक्रियेला शरण जाणाऱ्या लेखकांमध्ये एक प्रकाराची अनात्मीयता व थंड तटस्थपणा येऊ पाहत आहे. जी लेखक मंडळी या प्रक्रियेला शरण जात नाहीत, मानवी उपस्थितीचा कलाकृतीत भर देण्याचा त्यांचा विश्वास आहे, त्यांच्या रचनेत मात्र आंतरिकरणाची प्रवृत्ती व जिव्हाळा दिसतो. परिणामी अमानवीय प्रक्रियेला शरण जाणारे लेखक व आपल्या रचनेतून मानवीय अस्तित्वाचा आग्रह पुढे रेटणारे लेखक ह्यांच्यामध्ये एक प्रकारचा संघर्ष नव्याने उगवू पाहत आहे. या संपूर्ण पार्श्वभूमीवर रंगभूमीची वैशिष्टे आणि तिचे महत्त्व याकडे लक्ष जाणे क्रमप्राप्त ठरते. सगळ्या प्रकारच्या कलांचा मेळ ज्याठिकाणी होतो अशी ठोकळमानाने रंगभूमीचा व्याख्या करण्यात येते. या सर्व कलावंर झालेल्या यांत्रिक / तंत्रज्ञानाच्या आक्रमामुळे संप्रेषण प्रक्रियेवरही ते होणे स्वाभाविक आहे. ज्या विविध कलासमूहाचा वापर रंगभूमीवर केला जातो त्या सर्व कलामाध्यमांनी त्यांच्या त्यांच्या उपकरणाचे व तंत्राचे उपयोग करण्याचे सामर्थ्य त्यांत असूनही रंगभूमीचा केंद्रिय आधार मात्र माणूसच राहिला आहे. दुसऱ्या शब्दांत व्यक्त करायचे झाल्यास रंगभूमीचे मूळ माध्यम हे माणूसच आहे. त्यामुळे रंगभूमीवर मानवानेच माध्यमाचे रूप धारण केले आहे, असेही म्हणता येईल. सजीव मानवी अस्तित्वाशिवाय रंगभूमीचे अस्तित्व शक्य नाही. थोडक्यात, रंगभूमीवर वावरत असलेल्या कला व त्यावर आधुनिक तंत्रज्ञानाने पाडलेला प्रभाव या सगळ्यांना पोटात घेऊन आणि रंगभूमीने आधुनिक तंत्राचा उपयोग करूनही रंगभूमी एक स्वतःचे मूलभूत मानवी माध्यम या वैशिष्ट्याला अबाधित राखले आहे. त्यामुळेच बहुआयामी विमानवीकरण आणि संपतीकरणातून उद्‌भवलेल्या यांत्रिकीकरणाविरूद्ध मानवी विद्रोही स्वरांचा आक्रोश समकालीन नाटकांचा प्रमुख विषय झालेला आहे. 'लव्ह बर्डस्', 'सुखाशी भांडतो आम्ही' ही त्याची काही उदाहरणे.

संवाद प्रक्रियेत ढवळाढवळ करणाऱ्या तंत्रामुळे रंगभूमीवर काम करताना माणसाला तंत्रानुकूल हालचाली कराव्या लागतात, असेही मानवी हालचालीची एक वेगळीच शैली जन्माला आलेली आहे. जीवनाच्या धबडग्यात यांत्रिकतेमुळे निर्माण झालेले मनोवैज्ञानिक प्रश्न भौतिक रंगभूमी (Physical Theatre) माणसाच्या उपस्थितीला रंगभूमीवरून हद्दपार करू शकली नाही. ध्वनी, नेपथ्य, रंगरंगोटी, संगीत, प्रकाश इत्यादी कलांप्रकारात बदल घडवून आणणारी आधुनिक तंत्रे रंगभूमीवर माणसाच्या अस्तिवाला कुठे शह देऊ शकली? त्यामुळे आधुनिक रंगभूमी ही अमानवी कलांचा साजशृंगार करून आणि त्यातील आधुनिक तंत्रज्ञानाला आपले करूनही केवळ मानवी अभिनयाच्या माध्यमातून प्रभावी-संवाद साधते हे तितकेच खरे आहे. बाकी साजशृंगार या तिच्या लेखी शोभेच्या वस्तूच!

निर्जिव कला माध्यमातील व त्यांतील तंत्राने झालेल्या कलाभिव्यक्तिमधील परिवर्तनाच्या गुंधाड्यात व यांत्रिकीकरणामुळे उपस्थित झालेल्या विमानवीकरणाच्या प्रक्रियेत समांतर मानवी माध्यमाने रंगभूमीवरील आपले स्थान अढळ ठेवले आहे. नव्हे निर्जीव कला माध्यमाला त्यामुळे शह मिळालेला आहे. नाट्यप्रयोग ही अशी एकमेव प्रक्रिया आहे की ती प्रेक्षकांशी व त्याचबरोबर एकाचवेळी सोबतच्या पात्राशी थेट संवाद साधते. प्रेक्षकावर आपला प्रभाव पाडते. प्रेक्षकही त्याचा आनंद (विनानंद) नाट्यगृहात घेऊ शकतो. म्हणूनच नाट्यसंहितेचा प्रत्येक नाट्यप्रयोग ही एक स्वतंत्र कलाकृती ठरते. प्रयोग संपला की तिही संपते. या कलाकृतीचे अस्तित्व प्रेक्षक आणि नाटकातील पात्र जो पर्यंत समोरासमोर असतात तो पर्यंतच असते. चित्रपटाची संवाद प्रक्रिया ही रंगभूमीच्या या वैशिष्ट्यपूर्ण संवाद प्रक्रियेच्या पार्श्वभूमीवर वेगळी ठरते. चित्रपट व रंगभूमी या दोन्हीही गतिशील दृश्यकला आहेत हे खरे. परंतु चित्रपटातील दृश्य हे दृश्याचा आभास असते. ते

आपण पडद्यावर बघतो. नाट्यप्रयोगातील दृश्य हे आपण साक्षात समोर पाहतो. चित्रपट वास्तविकेला छाया माध्यमात परावर्तित करतो. तर रंगभूमीच्या बाबत हे अगदी उलट आहे. रंगभूमीवर घडत असलेले प्रसंग/घटना या वास्तविक असूनही त्या अवास्तविक असतात, हे प्रेक्षकांना माहित असते. वास्तवाचे चित्रात होणारे रूपांतर अन् वास्तवाही अभिनयात होणारे रंगभूमीवरील रूपांतर या दोन्हीतील फरक हा रंगभूमीला अधिक वास्तव शैलीकडे नेणारा ठरतो. अभिनय हे वास्तवाचे प्रतीक असूनही वास्तविकच असते. हे विश्व ईश्वराने निर्माण केलेला एक रंगमंच आहे. आपण सारे त्याने लिहून ठेवलेल्या भूमिकाचा तेवढ्याच वठवित असतो. या भारतीय विचारधारेला दुसरे काय अपेक्षित आहे?

आज मानवीमूल्य भौतिक सुखाच्या तराजूत मोजले जात आहे. रंगभूमीवर चाललेल्या 'खेळा'तून माणसाला हे भौतिक सुख तेवढ्यापुरते का होईना प्राप्त होते. म्हणूनच चित्रपटातील दृश्यांना व यंत्रतंत्राला विटलेले मन मानवी उपस्थिती असलेल्या रंगभूमी या माध्यमाकडे वारंवार ओढले जाते. नाट्यसंहितेच्या बलाबलवतेवर नाट्यप्रयोगाचे यशापशय अवलंबून असल्याकारणांने अभिनयाला जास्तीत जास्त वाव मिळेल अशा पात्रांची निर्मिती नाट्यलेखकाकडून अपेक्षित आहे. मग तो अभिनय भाषिक वा भाषेतर असो. शब्दांत दडलेला नाटकाचा चेहरा हा मानवी माध्यमाचा वाक्पक्ष (वाणी) आहे. वाणी ही मानवाची अपरिहार्य गुणवैशिष्ट्य आहे. शब्दांचा हा चेहरा अभिनयातून सवाक् सक्रिय व्यक्त होत असतो तो नटां/(टी) मुळे. संहितेतील शब्दांना शरीर प्रदान करण्याचे काम दिग्दर्शकाचे असते. परंतु नाट्यलेखनााच्या बाहेर हे शरीर कसे असू शकेल? नाट्यलेखक जेव्हा नाटक लिहितो त्यावेळी त्यातील शब्द अभिनेता /(ती) ह्यांनी केवळ उच्चारावे हा त्यामागील हेतू नसतो, तर नाटककाराला प्रत्येक शब्दातून काही विशिष्ट अर्थ संप्रेषित करायचा असतो. या शब्दाला देहाचा आकार देण्याचे कार्य दिग्दर्शक करीत असतो. तेव्हाच ती नाट्यकृती प्रेक्षकांपर्यंत यशस्वीरित्या पोहोचते, अन् संवाद पूर्ण होतो. शारीरिक हालचालीच्या माध्यमातून रंगमंचीय भाषेत संवाद प्रस्थापिक करू पाहणारे तेच खरे नाटक. येथे भाषा आणि शरीर म्हणजेच सूक्ष्म व स्थूल एक रूप झालेले असतात. हे ज्या नाट्यसंहितेचे प्रयोग असाधरणरित्या यशस्वी होतात ते लेखकाने केलेल्या शब्दांचा अचूक वापर व त्यामागील नेमका अर्थ प्रेक्षकांपर्यंत पोहोचविण्याच्या अभिनेत्या/(त्री) भूमिके मुळे. शब्दात जर ताकद व वजन नसेल तर अभिनेता /(त्री) प्रयोग कुठपर्यंत ओढणार?

भाषेची नित्य नवीनता, तिचे हिरवेपण भाषेच्या शरीरातील नाट्यात्मकता प्रकट करीत असते. त्यामुळे नाट्यलेखकाला नाट्यरचना करताना दृश्यलेखना बरोबरच दैहिक अस्तित्वाचे भान ठेवनूच लेखन करावे लागते. तसे जर भान संहिताकाराने ठेवले नाही तर ती कलाकृती ही कलाकृती न राहता फक्त बौद्धिक कसरत ठरण्याचा धोका ठरू शकतो. मग आपण संहिता कच्ची आहे. किंवा ती प्रेक्षकांना कळली नाही. असे कॉमेंटकरून प्रयोगच निकालात काढतो. लेखन करताना अभिनेत्याला गतिशील हालचाली करण्यास आवश्यक तेवढी मदत मिळेल याचे भान नाट्यप्रयोग यशस्वी होण्याचे दृष्टीने नाट्यलेखकाने ठेवलेच पाहिजे. त्याचबरोबर हे असे लेखन करीत असताना त्यातून मानवगम्य सत्याचे प्रतिबिंब झिरपण्या इतपत संहिता सशक्त असेल याचेही अवधान बाळगळे पाहिजे. या ठिकाणी शरीरसुद्धा कोणत्यातरी सत्याची अनुभूती देत असते. या बाबीकडे दुर्लक्ष करून चालण्यासारखे नसते. कारण शरीर हे अभिव्यक्तीचे सजीव साधन बनून नाट्यप्रयोगात उपयोजित केलेले असते. इतर कलांच्याबाबत हे चेतन घडत नाही. हे फक्त नाट्यकलेबाबतच घडते. इथे माणूस स्वतःच माध्यम बनून जातो. इथे तो यंत्र नसतो तर चेतना असतो. शरीराचे अस्तित्व जाणवून देणारी चेतना. ही चेतनाच त्याचा अभिनय ठरत असते. यालाच आपण रंगमंचावरील सूत्रबद्ध हालचाली म्हणत असतो.

हे सगळे भाषेचा सुंदर वापर करून आजच्या विमानवीकरणाच्या काळात मिळणे शक्य नाही. भाषेचा सुंदर वापर आणि रंगभूमीच्या वास्तविकतेचे भान या दोहोंची सांगड घालूनच नाट्यलेखक ते करू शकतो. अभिनय योग्य संहिता तेच खरे नाटक हे जरी खरे असले तरी नाटक वाचताना त्यातील रचनात्मकता आणि संवादक्षमतेमुळे मिळणारा खरा नाट्यानुभव व मानवी सक्रियतेचा अनुभव हीच आदर्श नाट्यभाषा असू शकेल. भाषा आणि अभिनय स्तरावर वास्तविक दृश्य व दृश्येतर वास्तविकता एकाच वेळी ज्या नाट्यकृतीतून अनुभवास मिळतात त्याच नाट्यकृती श्रेष्ठ ठरतात. यासाठी संवाद रचनेमध्ये दृश्याचे असणे अनिवार्य ठरते. शब्द, सक्रियता व दृश्य हे नाटकाचे तीन प्रमुख घटक आहेत. त्याला 'त्रिभाषा' म्हणतात. ते तीनही घटक चित्रपटातही असतात. परंतु नाटक हे एक सजीव मानवी माध्यम आहे ते चित्रपटात गैरहजर असते. त्यामुळेच हे तीनही-घटक नाटकांत मानवी सक्रियतेला अनुकूल असावे लागतात.

पृष्ठ क्रमांक ४२ वर...

अनुक्रमणिका

|| लेख ||

मराठी गझल : वाटचाल आणि भवितव्य

डॉ. पुरुषोत्तम माळोदे

|| १ ||

मला आजही तो काळ आठवतो, ऐंशीचे दशक टी. व्ही. ची नुकतीच सुरुवात झालेली होती. रेडिओ तेव्हा जोरात होता. वर्तमानपत्रांचा मात्र तो सर्वात वलयांकित काळ होता. वर्तमानपत्रात साधे नाव आले तरी चर्चा व्हायची ! १९८४-८५ चा तो काळ आठवा. जवळपास सर्व वर्तमानपत्रात त्यावेळी एका कवीचे नाव दुमदुमत असायचे. ते कवी म्हणजे अनभिषिक्त गझलसम्राट सुरेश भट! गझल, लेख, कधी मुलाखत यांमधून त्यांचे नाव सारखे झळकत असायचे. आपल्या लिखाणातून ते गझलेचा पुरस्कार व प्रचार जोमाने करीत असायचे. त्यांच्या आक्रमक, झुंजार व लढवय्या स्वभावामुळे त्यांच्याविषयी खासगीमध्ये जळफळाट व्यक्त करणे एवढेच त्यांच्या काही समकालीन कवींच्या हाती होते. विद्यापीठातील प्रोफेसर मंडळींचा तर त्यांच्यावर जणू काही अघोषित बहिष्कार होता. कोणत्याही प्रतिकुल परिस्थितीला न जुमानता त्यांनी गझलेच्या प्रसाराचा अश्व चौफेर उधळला होता.

त्याच काळात सुरेश भटांनी गझल गायनाचे कार्यक्रम सुरू केले होते. अर्थात हे बहुतेक कार्यक्रम सेवाभावी संस्थाकडून निधी गोळा करण्यासाठी आयोजित केलेले असायचे. भटांचे ठरलेले निश्चित मानधन दिले की उरलेले पैसे त्या संस्थेला मिळायचे. त्यावेळी 'सुरेश भट गझल गायनातून चिक्कार पैसे कमावीत आहेत' अशी अफवा पसरवली जायची. 'सुरेश भटांनी कवितेचे व्यापारीकरण सुरू केले आहे' असा अपप्रचार काही अग्रगण्य कवींनी सुरू केला होता. गझल गायनाच्या कार्यक्रमामुळे मात्र दोन्ही गोष्टी साध्य होत होत्या. गझलेचा प्रसार होत होता. गावोगावी गझल गायनाचे कार्यक्रम होऊ लागल्यामुळे गझलेची चळवळ उभी रहात होती. गावोगावचे तरूण कवी गझल लेखनाकडे वळू लागले होते. गझल या काव्यरचनाप्रकाराविषयी मात्र तेव्हा सर्वत्र अज्ञान होते. गझलेचा आकृतीबंध तेव्हा कोणाला फारसा माहीत नव्हता. गझलेसंबंधी शास्त्रशुद्ध माहिती सांगण्यासाठी त्यावेळी सुरेश भटांनी 'गझलनामा' हा ग्रंथ लिहावयाचे ठरविले होते. अशा पद्धतीचा ग्रंथ लिहिण्यासाठी ज्या प्रकारचा स्वभाव, शिस्त, भावनिक स्थैर्य हवे असते, त्याचा मात्र त्यांच्याकडे अभाव होता. त्यावेळी सुरेश भट राजकारण, समाजकारण, गझलकारण या तीनही आघाड्यांवर झुंजत होते. उत्पन्नाचा निश्चित स्रोत नसल्यामुळे कुटुंबाचा गाडा रेटण्यासाठीही बऱ्याच खटपटी कराव्या लागत असते. अत्यंत संवेदनशील, उत्कट परंतु तितक्याच उतावीळ स्वभावाच्या सुरेश भटांना संशोधन ग्रंथाचा प्रकल्प पूर्णत्वास नेणे अवघड होते. यामधून त्यांनी एक मधला मार्ग काढला, 'गझलेची बाराखडी' ही छोटी पुस्तिका लिहून स्वखर्चाने प्रसिद्ध केली. गावोगावी तरूण कवी जेव्हा गझलेच्या आकृतीबंधाविषयी त्यांच्याशी पत्रव्यवहार करू लागले तेव्हा रात्रीचे दोन-दोन वाजेपर्यंत त्याना मार्गदर्शनपर पत्रे लिहून त्यांना गझलेची बाराखडी पाठवू लागले. १९८५ ते १९९० पर्यंत त्यांचा हा उपक्रम सुरू होता. हृदयविकार, रक्तदाब, मधुमेह यासारखे जीवघेणे आजार, पायाचे अधुपण, जागरणांमुळे बिघडलेली दृष्टी या सर्व

अडथळ्यांवर मात करीत सुरेश भटांनी मराठीत गझल चळवळ निर्माण केली. अख्ख्या महाराष्ट्रात गझलेचा झंझावात निर्माण केला. इलाही जमादार, संगीता जोशी, म. भा चव्हाण, गंगाधर पुसतकर, अरुण सांगोळे इत्यादी अनेक गझलकार दर्जेदार गझल लिहू लागले. भीमराव पांचाळे, सुधाकर कदम आणि माधव भागवत हे नवे गझलगायक पुढे आले.

सुरेश भटांचे मंगेशकर कुटुंबाशी अत्यंत जवळचे संबंध होते. सुरेश भटांच्या ज्या रचना मंगेशकरांनी स्वरबद्ध केल्या त्या भावगीत गायन पद्धतीच्या होत्या. उर्दूमध्ये बेगम अख्तर, मेहंदी हसन, गुलाम अली ज्याप्रकारे गझल सादर करतात त्या प्रकारे मंगेशकरांकडून मराठी गझल पेश केली जावी अशी सुरेश भटांची आंतरिक इच्छा होती. पण ती पूर्ण झाली नाही. त्यांची ती अपेक्षा भीमराव पांचाळे, सुधाकर कदम व काही प्रमाणात माधव भागवत ह्यांनी पूर्ण केली. सुरेश भटांनी आपल्या गझल चळवळी संबंधी म्हटले आहे :

''जाणते ही बाग माझ्या सोसण्याच्या सार्थकाला
मी इथे हे अमृताचे रोपटे रूजवून गेलो!''

सुरेश भटांनी जे अमृताचे रोपटे रूजविले त्याचे आता एक उद्यान झाले आहे. महाराष्ट्रातच नव्हे तर अखिल भारतात मराठी गझलेची व्याप्ती पसरलेली आहे. मराठी गझलेचा महासागर तयार झाला आहे. महाराष्ट्रच नव्हे, तर बाहेरच्या राज्यांतूनही अनेक ताकदीचे गझलकार लिहीत आहेत. सुरुवातीला गझल काव्यरचनाप्रकाराची टिंगलटवाळी झाली. आज सुरेश भट ह्यात असते तर त्यांनी मनातल्या मनात हेच म्हटले असते,

याच साठी केला होता अट्टाहास
शेवटचा दिस गोड झाला !

मी सुरेश भटांचा संघर्ष जवळून पाहिला आहे. १९८४ मध्ये मी नववीत होतो. त्यावेळी मी त्यांना गझल लेखनासंबंधी मार्गदर्शन करावे असे पत्र पाठविले होते. एका अनोळखी नववीतल्या विद्यार्थ्याला त्यांनी ताबडतोब उत्तर पाठविले होते. त्या पत्रात त्यांनी मला गझललेखनासंबंधी प्रोत्साहन देऊन टिंगलटवाळीकडे दुर्लक्ष करण्याचा सल्ला दिला होता. त्यानंतर १९८६ मध्ये त्यांची प्रत्यक्ष भेट घेतली. त्यावेळी त्यांची आई अमरावतीच्या इरवीन हॉस्पिटलमध्ये भरती होती. हॉस्पिटलमधील भरती वार्डाच्या पुढे सुरेश भट सतरंजी टाकून बसले होते. त्यांच्यासोबत वली सिद्दीकी हे त्यांचे जिवलग मित्र बसले होते. (वली सिद्दीकी ह्यांच्या प्रोत्साहनामुळेच सुरेश भट गझल लेखनाकडे वळले होते.) मी व माझा मित्र मंगेश बनसोड त्यांना भेटल्यावर त्यांनी आमचे स्वागत केले व गझल सादर करावयास सांगितले. आपल्या आईच्या गंभीर आजारपणातही ते आमची गझल ऐकत होते, दाद देत होते आणि सिद्दीकींना सांगत होते, ''बघा, ही चिमुरडी पोरं वृत्त, काफिया, रदीफ सांभाळून गझल लिहीत आहेत. ह्यांचे माझ्यावर उपकार आहेत!'' यावरून सुरेश भट गझलेत किती बुडाले होते हे आपण समजू शकता, मी व मंगेश पुढे गझल लेखनात सातत्य ठेवू शकलो नाही. मात्र आमच्यासारख्या शेकडो तरूणांना ते त्यावेळी सातत्याने प्रोत्साहन व मार्गदर्शन करीत होते.

१४ मार्च २००३ रोजी त्यांचे निधन झाले. त्यांच्या निधनानंतर गझल चळवळ लुप्त होईल असे अनेकांना वाटले होते. पण सुरेश भटानंतरही गझल चळवळ तितक्याच जोमाने उभी राहिली आहे. गझलनवाज भीमराव पांचाळे गझल चळवळीचे सातत्य टिकविण्यासाठी तितक्याच जोमाने व नेटाने प्रयत्न करीत आहेत. १९९७ पासून सुरूवातीला आईना-ए-गझल च्या माध्यमातून व नंतर गझल सागर प्रतिष्ठानच्या माध्यमातून महाराष्ट्रभर गझलविषयक अनेक उपक्रम राबवीत आहेत. यांमध्ये आतापर्यंत सहा अखिल भारतीय मराठी गझल संमेलने गझल सागर प्रतिष्ठानच्या वतीने भरविण्यात आली. सातवे संमेलन फेब्रुवारी २०१३ मध्ये गझज नवाज श्री. भीमराव पांचाळे ह्यांच्या जन्मगावी आष्टगाव येथे संपन्न झाले. या अखिल भारतीय संमेलनासोबतच गझल चळवळीच्या संबंधित काव्यग्रंथ समीक्षाग्रंथ गझल सागर प्रतिष्ठानच्या वतीने प्रकाशित होत आहेत. प्रतिष्ठानची पुढील काही प्रकाशने आवर्जून नोंद घ्यावी अशी आहेत.

१.	गझलचे छंदशास्त्र	: आनंदकुमार आडे
२.	कारवां	: प्रतिनिधिक गझलसंग्रह
३.	गझलिका	: डॉ. राम पंडित
४.	विदर्भाची मराठी गझल	: प्रतिनिधिक गझलसंग्रह
५.	मराठी गझलविश्व	(संपादक) अविनाश सांगोळेकर
६.	स्पर्शांकुर	: ब्रेल लिपीतील प्रतिनिधिक गझलसंग्रह

याशिवाय 'गझल सागर' हे नियतकालिकही प्रसिद्ध होत असते. गझलसागर प्रतिष्ठानच्या अन्य उपक्रमात नवोदित गझलकारांचे गझलसंग्रह प्रसिद्ध करणे, गझल कार्यशाळा घेणे, मुशायरा भरविणे, गझल गायन इत्यादी उपक्रम होत असतात. जी गझल चळवळ सुरेश भटांनी निर्माण केली तिचा वारसा भीमराव पांचाळे समर्थपर्ण सांभाळीत आहेत. त्यांच्या व्यतिरिक्त अप्पा ठाकूर व त्यांचे सहकारी 'बांधण जन प्रतिष्ठान'च्या वतीने गझलोत्सव भरवीत असतात. डॉ. राम

अनुक्रमणिका

पंडित, आनंद आडे आणि डॉ. अविनाश कांबळे (सांगोळेकर) ह्यांच्या गझलविषयक संशोधन ग्रंथांचे मराठी गझल चळवळीत फार मोठे योगदान आहे. गझल लेखन करणाऱ्यांना, गझल काव्यरचना प्रकाराचा अभ्यास करणाऱ्यांना हे ग्रंथ उपलब्ध असले पाहिजेत अशी अपेक्षा आहे. ज्या ग्रंथांच्या आवृत्त्या संपल्या त्यांच्या नवीन प्रकाशित होणे हे गझल चळवळीच्या भवितव्याच्या दृष्टीने अत्यंत आवश्यक आहे.

॥२॥

१९६५ पासून सुरेश भटांनी सातत्यपूर्ण व निष्ठापूर्वक तंत्रशुद्ध गझलेचे युग मराठीमध्ये निर्माण केले. १९६५ नंतरच गझल या काव्यरचनाप्रकाराकडे मराठी साहित्य समीक्षा गंभीरपणे पाहू लागली. त्याआधी १९४५ च्या नंतर मर्ढेकरी नवकाव्याचे युग निर्माण झाले होते. नवकवितेच्या आगमनानंतर मुक्तछंद हा मराठी कवितेचा प्रमुख छंद म्हणून स्थिर होत गेला. वृत्तबद्ध, यमकबद्ध आणि गेय कवितेकडे कृत्रिम म्हणून हेटाळणीजनक दृष्टीने पाहिले जात होते. वृत्तबद्ध कवितेला कृत्रिम म्हणणे या आरोपात फारसे तथ्य नव्हते. स्वतः मर्ढेकरांची कविता वृत्तबद्ध व यमकबद्ध होती. मर्ढेकरांनी फक्त 'शिशिरागम' मध्येच नाही तर पुढच्या 'काही कविता' या संग्रहातील अक्षरगणवृत्तात व मात्रावृत्तात कविता लिहिल्या आहेत. ज्ञानेश्वर, तुकाराम, केशवसुत आणि केशवसुत संप्रदायातील रे. टिळक, तांबे, गोविंदाग्रज, बालकवी, बी या कवींच्या कविता छंदोबद्ध व सयमकच होत्या. गझल वृत्तबद्ध व यमकबद्ध आहे म्हणून तिला कृत्रिम रचनाप्रकार ठरविणे ह्यात काहीही तथ्य नव्हते.

१९६५ नंतर मात्र सुरेश भटांच्या नितांतसुंदर गझललेखनामुळे व त्यांच्या तडफदार नेतृत्त्वामुळे मराठी भाषेत गझल रुजली. सुरेश भटांमुळे गझल या काव्यप्रकारविषयी कुतूहल निर्माण होऊन गझलेचा आकृतीबंध समजून घेऊ इच्छिणाऱ्यांची संख्या वाढू लागली. सुरेश भटांनी 'एल्गार'च्या प्रास्ताविकामधून तसेच 'गझलेची बाराखडी' या छोट्या पुस्तिकेमधून गझलेचा आकृतीबंध सोप्या भाषेत समजावून दिला आहे.

गझलेच्या उगमाविषयी, मराठीतील परंपरेसंबंधी गझलेच्या अभ्यासकांत मतभिन्नता आढळून येते. या संबंधातील गोंधळही दूर होणे आवश्यक आहे.

सुरेश भट 'एल्गार'च्या प्रस्तावनेत म्हणतात, 'गझल अरबीतून फारसीत आली. फारसी भाषक इराण्यांनी खऱ्या अर्थाने तिचा विकास केला. आणि मग सुमारे ४०० वर्षांपूर्वी बाल्यावस्थेतील उर्दू भाषेत फारसीतून गझल आली.' डॉ. राम पंडितही गझलेचा जन्म अरबी भाषेत झाल्याचे सांगतात. ते म्हणतात, 'अरबीत खलिल बिन अहमद बसरीने गझलचे मूळ छंद निर्धारित केले. अरबीतून गझल फारसीत व फारसीतून उर्दूत आली. त्यामुळे अरबीचा प्रभाव फारसी गझलवर व फारसी गझलचा उर्दू गझलवर पडणे साहजिकच होते.' डॉ. अविनाश (कांबळे) सांगोळेकर मात्र वेगळेच लिहितात. ते म्हणतात, 'गझल ह्या शब्दाचे मूळ रूप हे अरबी असले तरी गझल ह्या काव्यप्रकाराचे जन्मस्थान मात्र अरबस्थान नाही, तर इराण आहे.'

गझलेच्या जन्मस्थळासंबंधी अशी मतभिन्नता दिसून येते. त्यासोबत गझल या काव्यरचनाप्रकारासंबंधी मराठी विद्वानांमध्ये कमालीचे अज्ञान दिसून येते.

गझल स्त्रीलिंगी नाम आहे. सुरेश भट, डॉ. राम पंडित, अविनाश (कांबळे) सांगोळेकर गझल स्त्रीलिंगीच मानतात. माधव जूलियन मात्र गझल पुल्लिंगी मानतात. कृ. पा. कुलकर्णी ह्यांच्यासारख्या विद्वान कोशकाराने 'मराठी व्युत्पती कोश' मध्ये गझलेला पुल्लिंगी म्हटले आहे.

कै. वा. गो. आपटे ह्यांच्या 'शब्दरत्नाकर' मध्ये गझलेचे लिंग पुल्लिंगी सांगितले आहे. मराठी विश्वकोश खंड ४ मध्ये 'गझल' या टिपेत प्रा. अशोक रानडे लिहितात, 'गझल एक वृत्तप्रकार, त्याप्रमाणे तो एक काव्यप्रकार व गायनप्रकार आहे' गझल एक काव्यप्रकार नसून काव्यरचनाप्रकार आहे. गझलेला एक वृत्तप्रकार म्हणणे मात्र अत्यंत चूक आहे. उर्दूतील व मराठीतील अनेक वृत्तांत गझल लिहिता येते. (प्रत्येक गझलेत कोणतेही एकच वृत्त असते.) राजहंस व्यावहारिक मराठी शब्दार्थ कोशामध्ये गझलेसंबंधी पुढील माहिती आहे : ''गझल (स्त्री) एक लोकप्रिय गायन प्रकार, तसाच काव्य व वृत्तप्रकार.'' हे सर्व इथे नमूद करावयाचे कारण असे की मराठीच्या विद्वानांचे गझलेसंबंधी किती अज्ञान आहे हे आपल्या लक्षात यावे. गझल हा वृत्तप्रकार नाही हे लक्षात घ्यायला अवे. तो एक काव्यप्रकारही नाही. (महाकाव्य, खंडकाव्य, आख्यानक काव्य, भावकाव्य हे काव्यप्रकार (form of poetry) आहेत) गझल ही सुनीत, हायकू, चारोळी इत्यादींप्रमाणे एक काव्यरचनाप्रकार आहे.

मराठी भाषेमध्ये माधव जूलियनच्या आधी ज्या कवींनी गझल लिहिली त्यांचा क्रम डॉ. अविनाश कांबळे ह्यांनी पुढीलप्रमाणे दिला आहे अमृतराय (१६९८-१७५३),

मोरोपंत (१७२९-१७९४), माणिक प्रभू (१८१७-१८६५), अण्णासाहेब किर्लोस्कर (१८४३-१८८५), गोविंद बल्लाळ देवल (१८५५-१९१६), श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर (१८७१-१९३४), भगवंत तोडवाले (१८७३-१९१८) आणि रामभाऊ दाते. या सर्व मंडळींनी 'गझल' लिहिली असे सांगाळेकरांचे मत आहे. ते म्हणतात, 'मराठीतील अगदी सुरुवातीचे गझलकार अमृतराय व मोरोपंत हे होते, हे अगोदर सांगून टाकतो. 'जगव्यापका हरीला नाहीं कसे म्हणावे?' ही अमृतरायांची गझल मराठीतील पहिली उपलब्ध गझल होय.'

सांगोळेकरांचे हे मत सप्रमाण सिद्ध शकत नाही. अमृतरायाच्या 'जगव्यापका हरीला नाहीं कसे म्हणावे?' या पदाला वृत्त व यमक या दोन वैशिष्ट्यांवरूनच गझल म्हणणे संयुक्तिक वाटत नाही. अमृतरायांचे ते संपूर्ण पद पुढील प्रमाणे आहे.

जगव्यापक हरीला नाही कसे म्हणावे ? ।। धृ.।।
तंतूपटीं मिळालें, भूमी नभापरी हो ।
घट-मृत्रिका निराळी, असे कसें म्हणावे ? ।। १ ।।
मुक्ता सुतेज पाणी, पुष्पी सुगंध तो हा ।
मैलगिरी सुवासा, नाहीं कसे म्हणावें ।। २ ।।
गोडी ति साखरेची, पाखडीतां नये बा ।
भिन्नत्व हेम वस्तू, असें कसे म्हणावे ।। ३ ।।
मी मागतो तुम्हालां, तुम्हि घ्या श्री पांडुरंगा ।
अमृतेश्वराचें भजनीं, द्वैत कसें म्हणावें ? ।। ४ ।।

वरील रचनेत उर्दूतील 'बहरे मुजारेअ मुसम्मन' हा छंद आहे. 'कसे म्हणावे' हे यमक प्रत्येक ओळीनंतर योग्य प्रकारे वापरले आहे. पण एवढ्यावरून वरील रचनेला गझल म्हणता येईल का? गझलेच्या पहिल्या शेराला 'मतला' म्हणतात. मतल्याच्या दोन्ही ओळीत यमक साधलेले असते. या मतल्यावरूनच पुढील सर्व गझलेचा आकृतिबंध निश्चित होतो. एकच वृत्त यमक-अन्त्यमक, स्वरअलामत या गोष्टी असतात. याशिवाय प्रत्येक शेर आशयदृष्ट्या सार्वभौम असावा लागतो. अमृतराय ह्यांच्या वरील पदामध्ये मतलाच नाही. हीच गोष्ट मोरोपंत ह्यांच्या 'रसने! न राघवाच्या थोडी, यशांत गोडी ।।धृ।।' या पदामध्येही दिसून येते. एकंदरीत अमृतराय, मोरोपंत, माणिकप्रभू, किर्लोस्कर, देवल, कोल्हटकर इत्यादींच्या रचनांमध्ये गझल काव्यरचनाप्रकारांतील काही प्राथमिक वैशिष्ट्ये आढळतात. पण ह्या कवींनी जाणीवपूर्वक व विचारपूर्वक गझल लेखन केले असे म्हणता येत नाही. जाणीवपूर्णक व विचारपूर्वक गझल लेखन माधव जूलियन ह्यांनीच पहिल्यांदा केले. त्यामुळे ते मराठीतील आद्य गझलकार होत. कवी अनिल ह्यांनी मराठीत दहा ओळींचा 'दशपदी' हा काव्यरचनाप्रकार रूढ केला. त्यांच्या आधी एखाद्या कवीने दहा ओळींची कविता लिहिली म्हणून आपण त्या कवीला 'दशपदी'च्या जनकत्त्वाचे श्रेय देऊ का?

।।३।।

सुरेश भटानंतर अनेक कवींनी रूढ केल्याप्रमाणे तंत्रशुद्ध गझल लिहिली. ज्यामध्ये इलाही जमादार, संगीता जोशी, खावर, ज्योती बालिगा-राव, म. भा. चव्हाण, गंगाधर पुसतकर, नीता भिसे, प्रल्हाद सोनेवाने, प्रदीप निफाडकर, अरुण सांगोळे, ताराचंद चव्हाण इत्यादी कवींनी सफाईदारपणे तंत्रशुद्ध गझल लिहिली. सर्व गझलेचा बोलबाला होऊ लागला. सुरेश भटांच्या आधीच्या काही मान्यवर कवींनी 'गझल' लिहून पाहिली. ज्याप्रकारे गझल जोर धरू लागली तसे काही आरोप व आक्षेपही मराठी गझलेवर घेण्यात येऊ लागले. ६१ व्या अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनात 'गझलेचे मराठी कवितेवर आक्रमण' ह्या विषयावर परिसंवाद घेण्यात आला.

शांताबाई शेळके ह्यांनी १९९४ मध्ये महाराष्ट्र टाइम्समध्ये लेख लिहून 'नवोदित गझलकार सुरेश भटांच्या गझलेचे निव्वळ अंधानुकरण करीत आहेत' या आशयाचा आक्षेप नोंदविला. वास्तविक पाहता एखादा कवी जेव्हा आपले युग किंवा संप्रदाय निर्माण करतो तेव्हा त्या संप्रदायाला अनुसरणारे कवी काही काळ त्या संप्रदायप्रवर्तक कवीचे अनुकरण करत असतात. सर्वच भाषेत सर्वत्र हे दिसून आले आहे. केशवसुत-मर्ढेकर ह्यांचे अनुकरण त्यांच्या संप्रदायातील कवींनी सुरुवातीला केले. नंतर हळूहळू स्वतःची शैली विकसित केली. कवी सुरेश भट हे सुद्धा केशवसुत, तांबे, मर्ढेकर ह्यांच्याप्रमाणे स्वतःचा स्वतंत्र संप्रदाय निर्माण करणारे कवी आहेत. प्रख्यात समीक्षक डॉ. द. भि. कुलकर्णी म्हणतात, ''आपल्या भूमिकेचे प्रतिपादन आणि त्या भूमिकेशी सुसंवादी काव्यनिर्मिती करूनच भट थांबले नाहीत तर नवोदित कवींना त्यांनी तशी प्रेरणाही दिली. आपला एक मर्ढेकरविरोधी संप्रदाय निर्माण केला. केशवसुत, तांबे, मर्ढेकर यांच्यानंतर स्वतःचा असा संप्रदाय निर्माण करणारा सुरेश भट हा एकमेव कवी आहे'' कुलकर्णी म्हणतात त्याप्रमाणे सुरेश भट हे संप्रदायप्रवर्तक कवी असल्यामुळे त्यांच्या संप्रदायातील उदयोन्मुख गझलकारांनी त्यांच्या गझलांतील शब्दप्रयोगांचे, कल्पनांचे केलेले अनुकरण स्वाभाविक बाब ठरते. मांडलेला डाव, वणव्यात जळणे, सोसलेले घाव, जिवाचे सोबती, जिंदगी जाळली, पांगळे आयुष्य इत्यादी शब्दप्रयोग उदयोनमुख गझलकारांनी मोठ्या प्रमाणात वापरले. तसेच सुरेश भटांच्या

शेरांच्या सदृश्य शेरही काही उदयोन्मुख गझलकारांनी लिहिले. उदा.

समजू नका माझी मला जगता न आली जिंदगी
मजला हवी होती तशी कोठे मिळाली जिंदगी
आजन्म माझी आसवे मला पुसावी लागली
सरणावरी आता मला पुसते खुशाली जिंदगी
(राजू जाधव)

वरील शेरांवर भटांच्या शैलीची स्पष्ट प्रभाव दिसून येतो. सुरुवातीला सुरेश भटांचे अनुकरण झाले व ते अत्यंत स्वाभाविकही होते हे आपण समजून घेतले पाहिजे. लवकरच मराठी गझलकारांनी स्वतःच्या व्यक्तिमत्त्वनुरूप स्वतःची शैली निर्माण केली. या दृष्टीने इलाही जमादार, संगीता जोशी, ज्योती बालिगा-राव, अरुण सांगोळे, नीता भिसे ह्यांच्या गझल अभ्यासण्यासारख्या आहेत. उदाहरणार्थ नीता भिसे ह्यांचे पुढील नितांतसुंदर शेर पाहा.

मी किनारे सरकताना पाहिले
मी मला आक्रंदताना पाहिले
कोणती जादू अशी केलीस तू
मी धुके गंधाळताना पाहिले

१९९५ च्या दरम्यान 'अभिधा' नियतकालिकात श्रीधर तिळवे ह्यांनी गझल या काव्यरचनाप्रकारावर अशा आशयाचा आक्षेप घेतला होता की, आधुनिक जीवनजाणिवा, महानगरीय संवेदना, अंतर्मनातील सूक्ष्म आंदोलने, वर्तमान जीवनवास्तव व त्यातील तात्त्विक प्रश्ने गझलेसारख्या बंदिस्त आकृतिबंधाच्या रचनाप्रकारात व्यक्त करणे कठीण आहे. द्वितीय महायुद्धोत्तर उर्दू गझलेचा अभ्यास केला तर वरील आक्षेपात फारसे तथ्य नसल्याचे आपणास आढळून येईल. दुष्यन्तकुमार, शहरयार, मुनव्वर राणा, बशीर बद्र, अंतुम लुधियानवी, अख्तर वामिक इत्यादी उर्दू-हिंदी गझलकारांनी वर्तमान समाजवास्तव, महानगरीय संवेदना भय-असुरक्षितता, परात्मता, भग्नपणा, तुटलेपणा इत्यादी आधुनिक जीवनाणिवा समर्थपणे व्यक्त केल्या आहेत. उदाहरणादाखल उर्दू गझलांतील पुढील काही शेर पाहा.

१. जिंदगीभर तो हुई गुफ्तगू गैरों से मगर
आज तक हमसे हमारी न मुलाकात हुई
(गोपालदास नीरज)

२. शहर में हर शख्स को था, अपने गुम होने का डर
हर कोई साए के पीछे, भागता देखा गया
(अंजुम लुधियानवी)

३. हर चेहरा अजनबी है, हर आवाज़ अनसुनी
कोई तो हो जो शहरमें अपना दिखाई दे
(जगजीवनलाल अस्थाना 'सहर')

४. लम्हाते-कर्ब ये भी अबूरी हैं दोस्तो
हम अपने घरमें गैरजरूरी है दोस्तो
(अख्तर वामिक)

उर्दूप्रमाणेच मराठी गझलही आधुनिक जीवनजाणिवा कमीअधिक प्रमाणात व्यक्त करीत आहे. कवी ललित सोनोने ह्यांच्या गझलेतील पुढील शेर पाहा -

मनात सारखी तुझ्या नदी तुडूंब वाहते
तरी तुझी तहान हाय कारेडीच राहते

मानवी मनातील अतृप्ती येथे विश्वात्मक पद्धतीने व्यक्त झाली आहे. आधुनिक जीवनातील भग्नपणा, तुटलेला, असुरक्षितता प्रगट करणारा त्यांचा पुढील शेर पाहा.

मीच माझ्या घरी बेघरांसारखा
भग्न खोप्यातल्या पाखरासारखा

आधुनकि जीवनजाणिवा व्यक्त करण्यासाठी मराठी गझलेला नव्या सशक्त गझलकारांची प्रतीक्षा आहे. दोष गझलेच्या आकृतीबंधाचा नाही हे समजून घेणे आवश्यक आहे.

सूर्य, चंद्र, तारे, नदी, फुले, आकाश, अंधार, झाड, समुद्र, दीप, बाग इत्यादी पारंपरिक प्रतिमाने प्रत्येकच युगात काव्यामध्ये योजली गेली आहेत. मराठी गझलेमध्ये ही पारंपरिक प्रतिमाने मोठ्या प्रमाणात योजली आहेत मर्ढेकर म्हणतात त्याप्रमाणे कवितेत नवीनता येण्यासाठी नव्या प्रतिमासृष्टीची आवश्यकता असते. सुरेश भटांनी सुद्धा पांरपरिकच प्रतिमाने मोठ्या प्रमाणात योजली. पण पारंपरिक प्रतिमांना त्यांनी बऱ्याचदा नवीन अर्थ प्राप्त करून दिला. हे त्यांच्यातल्या श्रेष्ठत्त्वाचे एक गमक होय. उदाहरणार्थ -

जरी दारापुढे आकाश आले तुला अद्याप चिंता अंगणाची
मला येतात भूमीतून हाका कुठे सीता नव्या रामायणाची

वरील दोन ओळीतील दार, आकाश, अंगण, भूमी, सीता या पारंपरिक प्रतिमांतून 'आधुनिक स्त्रीउदय' हा नवा आशय सुरेश भटांनी समर्थपणे व्यक्त केला आहे.

जीवन हे प्रवाही असते. जीवनात नवे तात्त्विक प्रवाह, नव्या भौतिक वस्तू, नवी जीवनशैली ह्यांचे आगमन होत

अनुक्रमणिका

असते. कवीने या सर्व नव्या वास्तवाची दखल आपल्या कवितेतील आशय व प्रतिमासृष्टीत घेणे आवश्यक असते. नवी प्रतिमासृष्टी योजल्यामुळे कवितेला नवचैतन्य प्राप्त होत असते. डॉ. सुरेशचंद्र नाडकर्णी ह्यांचा पुढील शेर पाहा -

वाटला तुमचा जिव्हाळा सारखा
बंद पडलेल्या घड्याळासारखा

वरील शेरातील बंद घड्याळाची प्रतिमा किती अर्थप्रवाही वाटते. गझलकारांनी अशा नव्या नव्या प्रतिमा योजणे गझलेतील चैतन्यासाठी, तिच्या भवितव्यासाठी आवश्यक आहे. यासंदर्भातील आणखी एक उदाहरण चित्तरंजन भट ह्यांच्या शेराचे देता येईल. -

कोणत्या चिमटीत मी त्याला धरू
हिंडते मेंदूत जे फुलपाखरू

वरील शेरातील मेंदूत हिंडणाऱ्या फुलपाखराची प्रतिमा एकदम नवी वाटते. मराठी गझलेला सध्या अशा नव्या प्रतिमांची निर्मिती करणाऱ्या गझलकारांची आवश्यकता आहे.

उर्दू गझलेमध्ये दिल्ली आणि लखनवी असे दोन प्रवाह आहेत. दिल्लीतील जीवन युद्धामुळे, परकीय हल्यांमुळे कायम असुरक्षित राहिले. त्यामुळे दिल्लीतील कवींचे जीवनही दुःखाने ग्रासले होते. हेच दुःख त्यांच्या गझलेतून तीव्रपणे व्यक्त झाले आहे. सोज, मीर, मोमीन, जौक, जफर, गालिब हे दिल्ली प्रवाहातील कवी आहेत. याउलट लखनौतील जीवन ऐषआरामाचे होते. त्यामुळे लखनवी शायरांची गझल मौजमस्तीची व उत्तान शृंगाराची आहे. लखनवी शायर बुद्धिचातुर्याने कृत्रिम कल्पना रचण्यात वाक्‌बदार होते. सबा, अनामत, अमीर जलाल, मीनाई इत्यादी लखनवी प्रवाहातील गझलकार आहेत. हा संदर्भ येथे देण्याचे प्रयोजन एवढेच की, मराठी गझललेखन करणाऱ्या गझलकारांमध्ये एक ठराविक सुरक्षित, शहरी मध्यमवर्गीय मंडळीच मोठ्या प्रमाणात दिसते. मराठी गझलेला सध्या विविध जीवनानुभांचे दाहक वास्तव अनुभवलेल्या व समाजाच्या विभिन्न स्तरांतून आलेल्या गझलकारांची आवश्यकता आहे.

जीवनानुभवाचा सरधोपटपणा व चाकोरीबद्धताह्यांची मर्यादा सध्या मराठी गझलेला पडलेली दिसते. शेरांमध्ये केवळ भावनिक प्रतिक्रिया किंवा भावनिक आंदोलनेच व्यक्त होत आहेत. गालिब, इकबाल, फैज, ह्यांच्या गझलांमध्ये ज्या तोडीची चिंतनशीलता होती त्या दिशेने आता मराठी गझलेला वाटचार करावी लागणार आहे. नव्हे, मराठी गझलेच्या भवितव्यासाठी ते अत्यावश्यक आहे !

। डॉ. पुरुषोत्तम माळोदे
'प्रातिभ' राठी ले-आऊट,
राष्ट्रभाषा मार्ग, वर्धा - ४४२ ००१
भ्रमणभाष : ९७६३३२५३८८

जेर्झी ग्रोटोवस्की आणि THE POOR THEATER
(पृष्ठ क्रमांक १६ वरून)

लौकिक - अलौकिक विश्वाचा संघर्ष :

नैसर्गिक वास्तव नेपथ्य आणि अभिनय या बाबतीत स्टॅनिस्लाव्हस्कीचे मत ग्रोटोवस्कीला अभिप्रेत नव्हते असे दिते. लौकिक जीवनात 'मी' कोण्या एक 'तू'ला विचारतो. कसं काय? 'तू' उत्तरतो ''ठीक आहे'' मग मी ही त्या 'तुला' सांगतो, 'माझंही छानच चाललय' आपल्या दैनंदिन जीवनातील या औपचारिक संवादातून मानवी जीवनाकडे पाहिले त्यात 'नाट्य' असं काही नाही असं वाटत.

पण समोर कोण एक 'मी' (रंगभूमीवरील सामूहिक एक वचन) पाहत असतो. त्या 'मी'ची कथा व्यथा हा प्रेक्षागृहातील 'तू' (तुम्ही) पाहत ऐकत असतो. रंगभूमीवरील प्रायोगिकतेस हे पुरेसे असतो.

वास्तवातील 'मी' आणि 'तू'चे प्रतिबिंब अशा प्रकारे रंगभूमीवर परस्परांच्या साद-प्रतिसादावरून पडत असते. 'Actor - spectator Relationship' ग्रोटोवस्कीला अभिप्रेत असते. अशा प्रकारच्या वास्तव - अवास्तव खेळात नट आणि प्रेक्षक झुलत असतो. या खेळात परस्परांसोबत सहभागी होऊन जीवनाचा विशिष्ट अनुभव घेऊन आपण जगत असतो. 'We relive in doing something' या मागे जाणीव असते. आपले सर्वांचे (नट प्रेक्षक) काही बरे नसते. ही जीवनविषयक अस्वस्थता दोघांनाही self fulfilment व्यक्तिमत्त्वाची परिपूर्णता देत असते.

। माणिक कानेड
२४, हॉलीवूड कॉलनी,
अमरावती - ४४४ ६०४
दूरभाष : ०७२१-२५३०५३१

|| लेख ||

१९८० नंतरची मराठी कादंबरी : एक अंशदर्शन

प्रा. डॉ. राहुल अशोक पाटील

पार्श्वभूमी :

१९८० ते २०१० या तीन दशकातील कालखंडीय प्रेरणा, महत्त्वपूर्ण घटना, बदललेले मानवी जीवन, महत्त्वाच्या १०-१२ कादंबऱ्या, त्यांचे आशय - विषय तसेच या कालखंडात प्रसिद्ध झालेल्या २०-२५ दर्जेदार कादंबऱ्या आणि महत्त्वाचे कादंबरीकार यांचा नामोल्लेख यापुरता हा निबंध मर्यादित ठेवत आहे.

दोन-तीन वर्षात सहसा मानवी जीवन पूर्णतः बदलत नाही म्हणजे १९७९-८० आणि १९८१-८२ यातील जीवनमानात फरक असला तरी तो फारसा मोठा, स्थित्यंतर स्वरूपाचा वगैरे निश्चितच नाही. विज्ञानामुळे जग-काळ बदलते आहे, माणसाचे जगणे बदलणार, नवीन शतक जवळ येऊ पाहतेय अशी चाहूल साधारणतः १९८०-८५ पासूनच लागायला सुरुवात झाली. या काळाच्या मागेपुढे जागतिक वर्चस्वासाठी अमेरिका-रशिया-चीन या प्रगत राष्ट्रांमध्ये वाद-भांडणे आणि कुरबुरी वाढल्या. जगभर व्यवसाय स्पर्धा सुरू झाली आणि आशियाई देश 'जागतिक केंद्र' बनली. जागतिकीकरण - उदारीकरण - व्यापारीकरण याचे परिणाम 'गॅट' व इतर करारांच्या रूपाने मुक्तपणे समोर येऊ लागले. गेल्या तीन शतकात तिसऱ्या महायुद्धासारखी परिस्थिती दोनेक वेळा उद्भवली. जगावर अमेरिकेची 'दादागिरी' वाढली दुसरीकडे (सर्वसामान्यांच्या जिव्हाळ्याचा) पाणीप्रश्न बिकट बनला. (पूर्वी मर्यादित किंवा छुप्या पद्धतीने होणारा) भ्रष्टाचार जगभर शिष्टाचार बनला. सुशिक्षित बरोजगारी, रुपयाचे अवमूल्यन, वाढत चाललेली महागाई, राजकारणातील गुन्हेगारी अति महत्त्वाकांक्षा स्वार्थ यामुळे सर्वसामान्य त्रासले, त्यांचा वारंवार अपेक्षाभंग झाला. जगभर चाललेली संगणक क्रांती - वैज्ञानिक प्रगती - संपन्नता मुठभर लोकांपर्यंत पोहोचली. 'परमसंगणक' भारतात बनल्याच्या अभिमानापलीकडे सर्वसामान्यांना फारसे काही मिळाले नाही. अवकाश संशोधनात प्रगती होऊन अब्जावधींची 'चांद्रयान मोहिम' सुरू झाली आणि भाकरीतला 'चंद्र' कधी सापडणार ही लाखो भारतीयांची शोधमोहिमही सुरूच राहिली. या दोहोंपैकी कोणती मोहीम महत्त्वाची असा प्रश्न पुन्हा ऐरणीवर आला. आज २०१५ साली मंगळमोहिमेनंतरही हा प्रश्न कायम आहे.

१९८० नंरतचे महत्त्वाचे प्रश्न :

भारतात कडक सुरक्षा व्यवस्था असताना झालेल्या इंदिरा गांधी व राजीव गांधी यांच्या हत्या, संसदेवरील हल्ला, अयोध्यावाद, मुंबईतील बॉम्बस्फोट, दंगल, गोध्राकांड व नंतरचे हत्यासत्र, मालेगाव स्फोट, मुंबईतील अतिरेकी हल्ला तसेच अमेरिकेसारख्या देशातील 'वर्ल्ड ट्रेड सेंटर' वरील हल्ला यामुळे 'कट्टर दहशतवाद' जगभर पसरल्याचे सिद्ध झाले. या विविध घटना - हल्ल्यांमुळे एक विशिष्ट प्रकारची अस्वस्थता, असुरक्षितता, भीती यांनी सर्वसामान्य मानवी जीवन घेरुन टाकले.

याच तीन दशकात लातुर भूकंप, कारगिल हल्ला, काश्मिरचा चिघळत गेलेला प्रश्न, शेअर घोटाळ्यांपासून ते 'आदर्श' घोटाळ्यांपर्यंतची उघड झालेली भ्रष्टाचार मालिका,

अनुक्रमणिका

मंत्र्यांचे त्यातील सक्रीय-स्पष्ट सहभाग, परदेशी विद्यापीठांचे आगमन, आंतरराष्ट्रीय शाळांची वाढती संख्या, त्यात पाल्यांनी शिकावे म्हणून धडपडणारा 'मध्यमवर्गीय' माणूस, घराघरात पोहोचलेला प्रगत मोबाईल, संगणक - वेबसाईटचा वाढलेला दैनंदिन वापर, जगभर चाललेले अणूबाँब परीक्षण-शोध, एकूणच वैज्ञानिक प्रगती व भौतिक साधनांची उपलब्धता आणि या सगळ्यांपासून दूर - पाऊस कधी पडेल, शासन कधी मदत करेल, जगभर चाललेली प्रगती माझ्या शेतापर्यंत कधी पोहचेल, बदलते ऋतुमान व त्याची गणिते कधी समजतील, 'कर्ज' नावाच्या महारोगापासून मुक्तता कधी होईल, याचा विचार करत आयुष्याची गणिते सोडविणारा आणि ती चुकल्यावर जीव देणारा 'बळीराजा', दलित - शोषित - वंचित दुर्लक्षित समाज अशा सगळ्यांपुढील प्रश्न दिवसेंदिवस वाढतच गेले. अशा परिस्थितीत साधरणतः १९९० पर्यंत चाललेले जातिनिर्मूलनाचे प्रयत्न, त्यास आलेले अपयश आणि अलीकडे होत चाललेले या जातींचे दृढीकरण, त्यामुळे दुभंगत चाललेला समाज, मनोरंजन करणाऱ्या वाढत्या वाहिन्या, त्यातील मानवी भावभावनांचे विक्रीकरण, कल्पनिक व पूर्वनिश्चित 'रियालिटी शो', विविध सौंदर्यस्पर्धा, विविध कारणांनी गाजणारी संमेलने, मनोरंजनाकडे पाहण्याचा लोकांचा बदलता दृष्टिकोन यामुळे गेल्या तीन दशकात प्रत्यक्ष समाज व मानवी जीवन यात टप्याटप्याने आमूलाग्र बदल झालेले आहेत.

१९८० नंतरचे जगणे आणि मराठी साहित्य :

'स्पर्धेचे युग' म्हणत त्यात टिकण्यासाठी धडपडणारा मोठा वर्ग भारतात निर्माण झाला. सामान्य माणसांपुढील प्रश्न वाढले, त्यांचे वर्तन - दृष्टिकोन बदलले, जगाचे काही खरे नाही, माणसाच्या जीवनाचा भरवसा नाही असे म्हणत आजचा दिवस आपला, खाऊन-पिऊन-मजा करा नाहीतर सगळे येथेच राहून जाईल असा विचार बहुसंख्य करू लागले आणि खरेदी, मौजमजा, चंगळ, पर्यटन, इ. पाश्चात्य जीवनदृष्टिकोन आपल्याकडेही रुजले. यासाठी पैसा आवश्यक असल्याने पैशामागे धावणारा बहुजन वर्ग निर्माण झाला. परिणामी, माणसावरील ताण वाढला. विसंवाद निर्माण झाले, माणुसकी हरवली, आत्मकेंद्री पलायनवादी व्यावसायिक वृत्ती वाढली, पॅकेज पद्धत रुळली, इतरांचे नातेवाईकांचे शेजाऱ्यांचे वाढणारे पगार दुःखाचे - चिंतेचे -चर्चेचे विषय बनले. परिणामी, असमाधानी वृत्ती, उपलब्ध भौतिक सोयी - सुविधांचा उपयोग घेण्याची वृत्तीही वाढली, संस्कृती - परंपरा याकडे दुर्लक्ष होऊ लागले. आत्मव्यथा - आत्मप्रकटीकरण वाढले, संस्कृती - मागणी तशी उत्पादने - साधने - साहित्य निर्माण होऊ लागले आणि साहजिकच त्यामुळे साहित्य, कादंबरी, त्यांचे आशश विषय आविष्कार बदलले. बदलत्या जीवनामुळे लेखनातही 'नावीन्य' आले. लिहिणारे त्यांचे अनुभव - अभिव्यक्ती यातही 'वैविध्य' आले, विपुलता आली.

१९८० नंतरची मराठी कादंबरी : लेखन भूमिका :

मराठीत एका वर्षात किमान १००-१२५ कादंबऱ्या प्रकाशित होतात, असे गृहित धरले तरी गेल्या तीन दशकात किमान साडेतीन हजार कादंबऱ्या प्रकाशित झालेल्या असतील. या कादंबऱ्यांचे लखेक समाजातील विविध स्तरातून संस्कार घेऊन आलेले आहेत आणि या कादंबऱ्यांचे विषय कमालीचे वैविध्यपूर्ण आहेत, ही दोन वैशिष्ट्ये जशी लक्षात घ्यावी लागतात तसेच या कादंबऱ्यापैकी जवळजवळ ७५ टक्के कादंबऱ्या या लेखकांनी स्वतःच किंवा नव्या प्रकाशकांकडून छापून घेतलेल्या आहेत, याचाही विचार येथे करावा लागतो. परिणामी, या कादंबऱ्यांपैकी काही कादंबऱ्या दर्जेदार असूनही वितरणाअभावी वाचकांपर्यंत, जाणकार व समीक्षकांपर्यंत पोहचू शकल्या नाहीत. मराठीत गेल्या तीस वर्षात विपुल कादंबऱ्या निर्माण झालेल्या आहेत, त्यापैकी १०-१२ महत्त्वाच्या कादंबऱ्या निवडून वेगळ्या करणे अत्यंत अवघड आहे कारण इतर कादंबऱ्यामध्येही नोंद घेण्याइतक्या अनेक चांगल्या बाबी आहेत. असे असले तरी ज्या कादंबऱ्यांनी कालखंडावर, वाचकांवर आपली विशिष्ट छाप सोडली आहे, अशा काही कादंबऱ्यांचा अगदी ओझरता आढावा येथे घेतलेला आहे.

१९८० नंतरच्या ठळक कादंबऱ्या :

श्याम मनोहर यांच्या 'खूप लोक आहेत' या कादंबरीचा येथे प्राधान्याने उल्लेख करावा लागतो. या कादंबरीत त्यांनी धर्म किंवा अध्यात्म हे आयुनिक जगाचे एक भयाण वास्तव असल्याचे सूत्र मांडताना जीवन म्हणजे काय, धर्म - अध्यात्म - सत्य - फिक्शन - संशोधन म्हणजे काय, ते कसे करावे, जीवनातील प्रश्न कसे सोडवावे, इ. वर सखोल चिंतन केले आहे. जगण्यासाठी माणसाला धर्म - अध्यात्म याची गरज आहे का, धर्म अलौकिक गरजांची पूर्ती करतो का, धर्माचा उन्माद - धर्मांधता - धार्मिक दंगली आणि त्यामुळे उद्ध्वस्त होणारी मने, मानसिक ऊर्जा, इ. मुळे सदर कादंबरीला एक वेगळे 'मूल्य' प्राप्त झालेले आहे. या असंख्य प्रश्नांवरील सखोल चिंतनामुळे वाचक अंतर्मुख, अस्वस्थ होतो. ही कादंबरी

बदलत्या दृष्टिकोनांवर चिंतन मांडते. डॉ. किशोर सानप यांनी आपल्या 'मराठी कादंबरी - नव्या दिशा' या ग्रंथात - ''मराठी भाषेत नव्हे तर जागतिक भाषा वाङ्‌मयाच्या आणि सोबतच मानवी जीवनाच्याही समृगद्धीचेच लक्षण ठरणार आहे'' असे मत मांडले आहे.

व्यंकटेश माडगूळकरांची 'सत्तांतर' ही कादंबरी १९८२ मध्ये आली. माणसांचा पूर्वज असलेल्या वानराला केंद्र ठेवून माणसाच्या वानररूपी वृत्ती आणि प्रवृत्तींचा वेध घेण्याचा प्रयत्न माडगूळकरांनी येथे केलेला आहे. माणसांत आणि वानरात बरेच साम्य आहे. वानरांचे वर्णन करतानाही कादंबरी माणसाचे अपुरेपण दाखविते. सत्ता - संघर्ष आणि त्यामुळे स्वतःला किंवा स्वतःतील चांगल्या मूल्यांना विसरत चाललेला माणूस अशा अनुषंगाने ही कादंबरी प्रकटते. एक वेगळा विषय आणि समृद्ध आशय याला लाभलेली लेखकाची शैली यामुळे कादंबरी या प्रवासात मैलाचा दगड ठरते. १९८५ साली आलेली ह. मो. मराठे यांची 'प्रास्ताविक' ही कादंबरीही मला या प्रवासात महत्त्वाची वाटते. या कादंबरीत त्यांनी व्यवस्थेविरुद्ध ओरडणाऱ्या आणि त्याच व्यवस्थेचा गुलाम बनलेल्या नायकाची दुःखद कहाणी मांडलेली आहे. बुद्धिजीवी वर्गातील लोकांचे ढोंगीपण आणि नैतिक स्खलन ही कादंबरी चटपटीतपणे मांडते. 'तणकट' या १९८८ मध्ये प्रकाशित झालेल्या कादंबरीतून राजन गवस स्वातंत्र्योत्तर काळातील परिवर्तन मांडताना ग्रामीण माणसातील बदल सूक्ष्मपणे टिपतात. तरुण पिढी, त्यांच्यातील नैराश्य, श्रमसाफल्य न होणे, नवी जाणीव, दिशाहीन अवस्था, इ. आशय येथे मांडलेले आहे. कबीर हा महाविद्यालयीन तरुण आणि बाळासाहेब शेडबाळे हा राजकारणी यांच्या माध्यमातून लेखक स्वातंत्र्योत्तर काळातील दलित - सवर्ण आणि त्यांचे बदलते सामाजिक संबंध हा विषय हाताळतो. या दोन व्यक्तिरेखा परस्परविरुद्ध प्रवृत्तींचे प्रतिनिधित्त्व करतात. एक संयमी प्रामाणिक तर दुसरा माथेफिरू. या कादंबरीत दोन - तीन दशकातील समाजकारण राजकारण यातील दिशाहीनता, मूल्यांचे विसर्जन याचे प्रत्यकारी दर्शन धाडसीपणाने मांडलेले आहे.

उत्तम बंडू तुपे यांची १९८४ मधील 'इजाळ' आणि वासुदेव मुलाटे यांची १९८९ मधील 'विषवृक्षाच्या मुळ्या' या दोन कादंबऱ्याही या निवडलेल्या कालखंडात महत्त्वाच्या आहेत. 'इजाळ'मध्ये सातारा जिल्ह्यातील भौगोलिक पार्श्वभूमी, ग्रामीण भागातील विजेचे जाळे आणि त्यात गुरफटणारा शेतकरी असे काहीसे चित्रण येते. यंत्राने माणुसकी नष्ट होत असून माणूसच यंत्रवत बनत आहे. पैसा सर्वस्व बनतो आहे, कर्जे वाढून ती फेडण्याची प्रवृत्ती कमी होत आहे. हेवेदावे, वशिलेबाजी, भ्रष्टाचार आणि राजकारणाचा हस्तक्षेप यामुळे बदत घडून आपला पारंपरिक गावगाडा मोडकळीस आला आहे. याचे चित्रण कादंबरीत येते. 'विषवृक्षाच्या मुळ्या'मधून मराठवाड्यातील बीड, परभणी जिल्ह्यांमध्ये भ्रष्टाचाराने पोखरलेले सहकारक्षेत्र प्रकटते. मनमानी कारभार - पुढाऱ्यांची अरेरावी लाचार नोकरशाही यातून संवेदनक्षम नोकरदार विश्वनाथ याचा होणारा कोंडमारा दाखविला आहे. कादंबरीतून परिसराचे मागासलेपण प्रकट होवून वाचक अस्वस्थ होतो. काही प्रसंगी प्रमाणभाषा, आवश्यकतेनुसार बोलीभाषा तर अधुनमधून म्हणी वाक्प्रचार यामुळे कादंबरीची वाचनीयता वाढते.

राजकारणाचे होत चाललेले अधःपतन रा. रं. बोराडे यांनी 'आमदार सौभाग्यवती' या कादंबरीतून १९८८ मध्ये नोंदविले आहे. राजकारणाचा आणि बाई - बाटलीचा संबंध गेल्या तीन - चार दशकात घनिष्ठ झालेला आहे. वस्तू म्हणून वापरली जाणारी बाई ही या कादंबरीच्या केंद्रस्थानी आहे. तृतीयपुरूषी निवेदनातून व्यापक आणि वेगळ्या स्वरूपात राजकीय मूल्यव्यवस्था खोलात जावून शोधण्याचा हा प्रयत्न आहे. बोराडे यांच्याच 'रहाटपाळणा' आणि 'सुखात्म' या दोन कादंबऱ्या मराठी कादंबरीच्या या कालखंडात महत्त्वाच्या आहेत. पुरूषोत्तम बोरकर यांनी नेमाडेंच्या 'कोसला'पासून प्रेरणा घेत 'मेड इन इंडिया' ही कादंबरी लिहिली. प्रायोगिक स्वरूपाच्या या कादंबरीत सुशिक्षित नायक शहरातून गावात येतो आणि गावात झालेले बदल आपल्या दृष्टिकोनातून न्याहाळतो. त्याचे हे निरीक्षण सूक्ष्म, चिकित्सक आणि बरेचसे तटस्थही आहे. इंडिया विरूद्ध भारत हा गेल्या दशकातील मुद्दा लेखकाने वीस वर्षांपूर्वीच ताकदीने हाताळलेला दिसतो. गावातील वेगवेगळ्या प्रवृत्ती अपप्रवृत्ती, राजकारण, अर्थकारण, दळणवळण, भौतिक सुखसोयी, हिंदी - इंग्रजीचा वापर आणि एकूणच बदललेले सांस्कृतिक वातावरण यातून गवसलेले वास्तव या कादंबरीत थेट, उपरोधिक आणि विनोदी पद्धतीने मांडले आहेत, ग्रामीण बोली आणि इंग्रजी या भाषांच्या सरमिसळीने वाचताना गंमत वाटते.

जगण्यातील बदलत्या दृष्टिकोनानंतरचा अनुभव विश्वास पाटील यांच्या १९९१ मधील 'झाडाझडती'तून येतो. शासकीय सेवेत दैनंदिन कर्तव्य निभावताना भेटणारी माणसे, त्यांची व्यथा प्रश्न, इ. मुळे अस्वस्थ होणारा हा संवेदनशील, अभ्यासू लेखक त्याच अनुभवाला कादंबरी - विषय बनवितो. समाजात सर्वत्र पसरलेले राजकारण, धरण बांधणे, ग्रामीण

जीवन ग्रासणे, स्वार्थी प्रवृत्ती, ग्रामीण उद्ध्वस्तता, सहकारातील अपयश - गरज इ. घटना प्रसंगातून एक भयाण, अस्वस्थ वास्तव उभारण्यात लेखक कमालीचे यशस्वी झाले आहेत. या लेखनातून पाटलांचे सखोल चिंतन, दृष्टिकोन, अभ्यासूवृत्ती याचा प्रत्यय येतो.

'ताम्रपट' ही या काळातील एक महत्त्वाची कादंबरी आहे. रंगनाथ पठारे यांच्या अभ्यासपूर्ण, चिंतनशील स्वभावातून ती प्रकटली आहे. राजकारण - त्यातील गुंतागुंत, समाजव्यवस्था त्यातील बदल याचे नोंद घेण्यासारखे वैशिष्ट्यपूर्ण दर्शन ही कादंबरी घडविते. १९९४ मध्ये प्रकाशित झालेली ही कादंबरी मराठी कादंबरीचा हा एक महत्त्वाचा टप्पा आहे. अशीच अनुभूती नामदेव कांबळे यांची 'राघववेळ' वाचताना येते. मांग जातीत जन्मलेल्या वालंबीची कथा ही कादंबरी सांगते. लेखक स्वतः या समाजातील असल्याने या प्रथा, रिवाज, व्यवहार त्याने जवळून अनुभवलेले आणि भोगलेले असल्याने कादंबरी अधिक वास्तववादी बनते. अधिक सूक्ष्मतेने मांग समाजाची ही व्यथा कादंबरीतून येते. भूक भागविण्यासाठी मांग समाजाचा चाललेला संघर्ष, शिक्षणामुळे फुले - आंबेडकरी विचारांची झालेली जाण आणि त्यातून पडणारे प्रश्न वालंबी मांडते.

२००० सालात आलेली लक्ष्मण गायकवाड यांची 'वडारवेदना' ही कादंबरी शंकर वडार, सीता आणि त्यांचा मुलगा तुकाराम यांची जीवनकथा रेखाटते. वडार समाजातील विविध प्रश्न, त्या समाजाचे जीवघेणे भोग आणि मागासवर्गीय असून इतर समाजबांधवांना तुच्छ वागणूक देणारे समाजघटक यावर बेतलेली ही व्यथा आहे. 'बारोमास' ही सदानंद देशमुख यांची २००२ मध्ये आलेली कादंबरीही ग्रामीण वास्तव धाडसाने मांडते. बाराही महिने शेतकऱ्यांच्या वाट्याला येणारे दुःख, टप्प्याटप्प्याने उद्ध्वस्त होणारे एक मध्यमवर्गीय कुटुंब, ग्रामीण भागातील प्रश्न, सुशिक्षित बेरोजगारी, तरूणांचे मानसिक खच्चीकरण, कुटुंबातील वाद-दोन पिढ्यांमधील वैचारिक अंतर, आत्महत्या, शेतकरी संघटना, त्यांची आंदोलने यांना ही कादंबरी स्पर्श करते. ही कादंबरी 'सांजोळ' नावाच्या छोट्याशा खेड्याची, तेथील तनपुरे कुटुंबाची, एकनाथ या तरूणाची व्यवा मांडते, असे कितीतरी तरुण, कुटुंब, गावे या अडचणींनी होरपळत असतील, असा प्रश्न वाचकाला अंतःर्मुख करतो. लेखक येथे बदलते जीवनमान समर्थपणे मांडतो, 'ग्रामीण वास्तव मांडणारी कादंबरी' म्हणून ही कादंबरी उल्लेखनीय ठरते.

२००४ सालात प्रकाशित झालेली योगीराज वाघमारे यांची 'शिक्षणनामा' ही कादंबरी ज्वलंत आणि नव्या विषयाने महत्त्वाची ठरते. शिक्षण क्षेत्रातील बाजार, राजकीय डावपेच आणि विनाअनुदानित तत्त्वांमुळे सुशिक्षितांचे विशेषतः शिक्षकांचे होणारे हाल या विषयामुळे कादंबरी वाचकलक्ष वेधते. २००५ मध्ये प्रकाशित झालेल्या रमेश इंगळे-उत्रादकर यांच्या 'निशाणी डावा अंगठा' या कादंबरीतून शासकीय योजनेतील फसवेगिरी, दांभिकता प्रकटते. शिक्षणासारख्या महत्त्वाच्या क्षेत्रात चालणारा भ्रष्टाचार आणि त्यात गुंतलेले शिपाई - शिक्षक यांच्यापासून तर उच्चवर्गीय अधिकारी यांचे विशिष्ट दृष्टिकोनातून दर्शन ही कादंबरी घडविते. यामुळे डॉ. अे. पी. जे. अब्दुल कलाम यांनी दाखविलेले 'समर्थ भारत - २०२०' हे स्वप्न पूर्ण कसे होणार ? असा प्रश्नही वाचकाला पडतो. शासकीय योजनांच्या अंमलबजावणीचा प्रश्न येथे उपहासात्मक स्वरूपात प्रकटतो. शासनाने १९९७ मध्ये राबविलेल्या 'साक्षरता अभियाना'चा नोकरशाहीने कसा बोऱ्या वाजविला, याचे दाहक, सूक्ष्म आणि तितकेच मार्मिक वर्णन या कादंबरीच्या रूपाने येते.

समाजातील महत्त्वाचा घटक म्हणून स्त्रीकडे पाहता येते पण स्त्री समाजाकडे कशा दृष्टीने पाहते, स्वतःच्या जगण्याकडे बंधनांकडे उपेक्षांकडे कशा नजरेने पाहते हेदेखील महत्त्वाचे आहे. सशक्तपणे स्त्रीजीवनाचा शोध घेणाऱ्या मोजक्या कादंबरीकारांमध्ये शांता गोखले, मेघना पेठे, कविता महाजन, सानिया यांचा उल्लेख मुख्यत्वाने करता येतो. 'रीटा वेलिणकर' या आपल्या कादंबरीतून शांता गोखले स्त्रीचे आत्मविश्लेषण, इतरांशी असलेले संबंध, परिसर शोध, स्वतःच्या विविध भावावस्था, एकटेपणा, विविध नाती विशेषतः बहिण मैत्रीण यांचे व्यक्तिदर्शन त्या मांडतात. विवाहित पुरुषावर प्रेम करणारी, नर्व्हस ब्रेकडाऊन होऊन हॉस्पिटलमध्ये ॲडमिट होणारी, तेथील निवांत वातावरणात स्वशोध घेणारी नायिका येथे दिसते. पुरुषी वर्चस्व, कातडीबचावू वृत्तीची जाणीव ठेवणारी ही नायिका प्रियकराच्या 'मध्यम वर्गीय' मर्यादा जाणून असते. ती स्वत्व जपते, स्त्री - पुरूष नात्याकडे प्रगल्भ दृष्टीने पाहते, मानवी अस्तित्त्व, हक्क याचा संवदेनशील विचार करताना ती शरीरतृप्ती मनाची भरारी, हळवेपणा, नैतिक भूमिका, समाजातील सुसंस्कृत व विकृत दोन्ही प्रकारची नाती, इ. चाही आढावा घेते. स्वतःच्या मनासारखे जगू इच्छिणाऱ्या अनेक नायिका अलीकडे मराठी कादंबरीत दिसू लागल्या आहेत. त्यापैकी समर्थ, सक्षम असलेली 'रिटा' ही पुढील स्त्रीवादी लेखनाची प्रेरणास्थान ठरली आहे. यादृष्टीने ही कादंबरी महत्त्वाची आहे.

२००६ मध्ये आलेल्या अशोक कुलकर्णीलिखित

अनुक्रमणिका

'चेअरमन' या कादंबरीतून साखर कारखानदारी आणि त्यातील वाढता भ्रष्टाचार यावर भाष्य केले आहे. ग्रामीण माणसाचे दुःख संवेदनशीलपेण या कादंबरीकारने रेखाटले आहे. कारखानदारीची बिकट अवस्था आजही तशीच आहे किंबहूना त्यात परिस्थिती अजू बिघडलेली दिसते. पूर्वी लाखोंचे होणारे भ्रष्टाचार आता कोट्यवधीचे झाले आहे.

'भिन्न' या कविता महाजनांच्या कादंबरीतही स्वतंत्र, प्रगत विचारांची नायिका लेनिनाच्या रूपात भेटते. २००७ साली प्रकाशि झालेली ही कादंबरी 'एड्स' विषयावर आधारित आहे. एड्स झालेल्यांना समाजापासून वेगळं टाकलं जातं. या वेगळेपणातून ऊर्जा घेऊन आपण जगलं पाहिजे हा विचार मांडतानाच कादंबरी जगण्या - मरण्यातील निरर्थकताही व्यक्त करते. तसेच, ''आपल्या वाट्याला आलेला आयुष्यातील प्रत्येक क्षण मोलाचा आहे आणि त्याचा उपभोग आपण घेतला पाहिजे.'' हा दृष्टिकोनही देते. या कादंबरीची भाषाशैली स्वतंत्र, बिनधास्त, थेट व प्रतिक्रियात्मक आहे. उदा. पृष्ठ क्र. २१ वरील प्रारंभीचे वर्णन ''कसली घाणेरडी स्वप्नं भोसडीची. लोक कुठं कुठं जातात स्वप्नात आणि आपण मात्र स्वप्नातही संडासातच पडणार...'' कादंबरीची ही शैली प्रारंभी वाचकाला दचकून टाकते पण नंतर त्यातील 'बोल्ड'पणा वाचकाला सवयीचा होतो आणि वाचक कादंबरीशी एकरूप होतो. वेगळा, सामाजिक दृष्टिकोन मांडणारी कादंबरी म्हणून या कादंबरीचे स्थान वेगळे आहे.

या कादंबरीत स्वतःची वेगळी ओळख शोधणारी नायिका दिसते. आयुष्याच्या एका टप्प्यावर तिला नातेसंबंध नकोसे होतात. ती 'मोकळेपण' (Space) शोधतानाच स्वतःचे वेगळेपणही जपते. तिचे आणि मोहकचे संबंध नव्या काळाची, विचारांची साक्ष देतात. या कादंबरीत 'मृत्यू म्हणजे बदल' हा विचार मांडलेला असून आपण एक असतो, मृत्यूमुळे अनेक होतो, वेगळं होतो. कोळसा, राख, माती, अन्न, अजून बरंच काही... अशी भूमिका लेखिका मांडते, जी वास्तववादी, मृत्यू - प्रेरणेशी संबंधित आहे. 'अवकाश' आणि 'नातिचरामी' या कादंबऱ्यांमध्ये स्त्री जीवनविषयक स्त्रीचा वेगळा, बदलता दृष्टिकोन मांडताना 'आधुनिक स्त्रीवाद' मांडतात. या कादंबऱ्यांमध्ये स्त्रीची उत्कटता व तटस्थताही आढळते. नव्या कादंबऱ्या म्हणून या कादंबऱ्यांचे महत्त्व अधोरेखित होते.

'इळनमाळ' ही अशोक पवार लिखित २००८ मधील कादंबरीही ग्रामीण - दाहक वास्तव, सत्य, समजुती तेथील नाना प्रकारची लोकं आणि त्यांच्या नाना तऱ्हा मांडते. आत्मकथनात्मक प्रकारची ही कादंबरी नेहमी भटकणाऱ्या लोकांवर भाष्य करते. त्यांच्यासाठी 'इळनमाळ' हा शब्दप्रयोग केला जातो. बेलदार समाजाच्या जीवनाचे, त्यातील व्यथा - वेदनांचे हे वर्णन आहे. सुशिक्षित नायक मारत्या आणि त्याचे कुटुंब पोट भरण्यासाठी चोरीचा मार्ग यातून समाजाचे भोगणे, जातपंचायतीसारखी व्यवस्था, समाज पोलीस शासन आणि इतर समाजघटकांकडून होणारे शोषण बघून 'आयुष्य खुप घाणरेडी शिवी आहे' अशी नायकाची भावना होते. भारतासारख्या लोकशाही असणाऱ्या देशात एखादा वर्ग असे आयुष्य जगतो आहे याची भयाण जाणीव ही कादंबरी करुन देते. परिवर्तनाची आस असूनही लोकशाही आणि देशप्रेम करणारे हे समाजबांधव सोशिक असल्याची अनुभूती कादंबरी देते.

भालचंद्र नेमाडे हे मराठी साहित्यातील एक आगळेवेगळे व्यक्तिमत्त्व आहे. त्यांनी 'हिंदू जगण्याची एक समृद्ध अडगळ' ही कादंबरी अलीकडे प्रकाशित केली. त्यात ग्रामीण - दलित - आदिवासी समूहातील कष्टकरी शोषित - शिक्षित - पीडीत स्त्रीयांच्या आदिम दुःखांचा शोध घेण्याचा यशस्वी प्रयत्न केला आहे.

१९८० -२०१० या तीस वर्षांत प्रकाशित झालेल्या हजारो कादंबऱ्यापैकी अनेक दर्जेदार कादंबऱ्यांचा नामोल्लेख येथे शक्य आहे. मात्र विस्तारभयास्तव उरपनिर्देशित कादंबऱ्यां व्यतिरिक्त 'भूमी' (आशा बगे), 'सत ना गत' (राजन खान), 'संधिकाल' (मधू मंगेश कर्णिक), 'त्यावर्षी' (शांत गोखले), 'सरस्वती' (प्रभाकर पेंढारकर), 'ब्रह्मकमळ' (सुमेध वडावाला), 'महानायक' (विश्वास पाटील), 'आदिमायेचे' (राही अनिल बर्वे), 'चाळगत' (प्रवीण बांदेकर), 'दशक्रिया' (बाबा भांड), 'भिरूड' (गणेश आवटे), 'गुंता' (लक्ष्मण लोंढे), 'गौतमची गोष्ट' (अनिल दामले), 'रूद्र' (विलास सारंग), 'नादनदी' (विद्या सप्रे-चौधरी), 'रिबोट' (जी. के. ऐनापुरे), 'उलूक' (मनोहर शहाणे), 'मुक्काम'(गौरी देशपांडे), इ. पाच-पंचवीस कादंबऱ्यांचा उल्लेख येथे महत्त्वाचा वाटतो. या तीन दशकांच्या मराठी कादंबरी प्रवासात साहित्य अकादमीने गौरविलेल्या सहा कादंबऱ्याही वेगळ्या आणि मोलाच्या आहेत. पुरस्काराबरोबरच मराठी वाचकाचे प्रेम आणि समीक्षकांकडून झालेले या लेखनाचे कौतुक हा एक मराठी वाचक - अभ्यासक म्हणून मला अभिमानाचा विषय वाटतो. त्यात 'सत्तांतर' व्यंकटेश माडगूळकर, 'झाडाझडती' विश्वास पाटील, 'ताम्रपट' रंगनाथ पठारे, 'राघववेळ' नामदेव कांबळे, 'तणकट' राजन गवस, 'बारोमास' सदानंद देशमुख या कादंबऱ्यांचा आणि कादंबरीकारांचा समावेश होतो.

समारोप / १९८० नंतरच्या मराठी कादंबरीच्या ठळक नोंदी :

सध्याच्या काळात माणसाचे जगणे - मरणे, त्यापुढील प्रश्न बदलले आहेत. ते प्रभावीपणे कादंबरीतून चित्रित होत असल्याने व समाजाच्या विविध स्तरांतून विपुल लेखन होत असल्याने मराठी कादंबरी दिवसेंदिवस समृद्ध व वैविध्यपूर्ण होत आहे. जगभर चाललेली स्पर्धा कादंबरी लेखनातही वाढते आहे. एकेका लेखकाने कालखंड गाजवयाचे दिवस आता संपले असून एकेका कादंबरीने कालखंड गाजत आहेत. वाचक अभिरूची आणि अपेक्षा वैविध्यपूर्ण असल्याचाही हा परिणाम म्हणावा लागेल. सध्याच्या कादंबरीची भाषा, मांडणी व एकूणच फॉर्म बदलत आहेत. आशय - विषय, अभिव्यक्ती, गुणवत्ता आणि वाढती संख्या पाहता कादंबरीला 'उत्कर्षाचे दिवस' येऊ लागण्याची जाणीव होते आहे. आत्ताच्या कादंबऱ्या ही त्याची सुरुवात असून येत्या पाच - सात वर्षात मराठी कादंबरीत कमालीचे बदल घडणार आहेत, ते नेमक्या कशा स्वरूपाचे असतील , हे सांगणे आजतरी अवघड आहे.

पण या कालखंडातील कादंबरीची ठळक वैशिष्ट्ये पाहता, १९८० ते २०१० दरम्यानची मराठी कादंबरी वैविध्यपूर्ण आणि आशयाच्यादृष्टीने समृद्ध आहे, असे ठामपणे म्हणता येते. अभिव्यक्तीच्या अंगाने त्यात विविध व यशस्वी प्रयोग झालेले आहेत. या तीन दशकाच्या काळात मराठीत कादंबरी लिहिणाऱ्यांची संख्या आणि त्यांची अनुभवक्षेत्रे मोठ्या प्रमाणात विस्तारली आहेत. अलिकडे लिहायला सुरूवात करण्याऱ्या अनेक मराठी कादंबरीकारांकडून भविष्यात मोठ्या अपेक्षा करायला हरकत नाही, अशी आजच्या 'मराठी कादंबरीची वाटचाल' समाधानकारक आणि आशादायी आहे, असे निःसंदिग्धपणे म्हणता येते.

समाजातील विविध घटकातून आज कादंबरीलेखन होत आहे. मानवी जीवनाचा सूक्ष्म वेध बदलत्या समाजवास्तवाच्या पार्श्वभूमीवर हे मराठी कादंबरीकार घेऊ पाहत आहेत, ही आशादायी बाब असली तरी हे चिंतन - साधना - अभ्यास वाढला पाहिजे. जे दर्जेदार लिहितात त्यांनी इतरांना मार्गदर्शन केले पाहिजे तर हा कादंबरीचा उत्कर्ष दिवसेंदिवस बहरणार आहे. यादृष्टीने रंगनाथ पठारे, विश्वास पाटील, रमेश इंगळे, कविता महाजन, प्रवीण बांदेकर, सदानंद देशमुख, राजन गवस, राजन खान, राही बर्वे, मेघना पेठे, श्याम मनोहर, अशोक पवार, इ. कडून मोठ्या अपेक्षा मराठी वाचकाला आहेत. सातत्यापूर्ण लेखन, नवनवीन आशय विषयांचा शोध, नावीन्यपूर्ण अभिव्यक्ती या वाटेने चाललेली मराठी कादंबरी मानवी जीवनाचा समग्र शोध घेऊ पाहते आहे. आजुबाजूचे वास्तव मांडताना अस्वस्थपणे बहुस्तरीय जीवनाचे दर्शन घडविते आहे. येणारा काळ समृद्ध आणि अजून वैविध्यपूर्ण मराठी कादंबरीची वाट पाहतो आणि सध्याचे कादंबरीलेखन त्या दिशेने होत आहे, याचे एक वाचक - अभ्यासक म्हणून निश्चितच समाधान आहे.

संदर्भ :

१. 'आमची श्रीवाणी' वर्ष १२, अंक १, ऑक्टोबर ०४ ते जानेवारी ०५, का. स. वाणी मराठी प्रगत अध्ययन संस्था, धुळे.
२. 'नव अनुष्टुभ', वर्ष पाचवे : अंक दुसरा, मार्च-एप्रिल २०१०.
३. 'स्त्री प्रतिमेचा शोध', संपा. : मंगला वरखेडे, प्रथमावृत्ती - एप्रिल २००३.
४. 'प्रतिष्ठान', वर्ष ५९ वे, अंक दुसरा, मार्च-एप्रिल २०१०.
५. 'पुण्यभूषण' आजचा काळ : आजचं साहित्य, ८३ वे अ.भा.म.सा. संमेलन, पुणे २०१० स्मरणिका.
६. 'साहित्यायन' स्मरणिका, राष्ट्रीय चर्चासत्र, आयोजक : विनायकराव पाटील महाविद्यालय, वैजापूर, १४ व १५ फेब्रुवारी, २०११.

। प्रा. डॉ. राहुल अशोक पाटील
'पुष्पक', १/३, सरोदे संकुल,
महाजन नगर, इंद्रप्रस्थ कॉलनी,
अंबड, नाशिक
भ्रमणभाष : ९८९०८७२४२६, ७३८५६५१५२५

नाट्यभाषा : शब्द, सक्रियता व दृश्य

(पृष्ठ क्रमांक ३० वरून)

आज प्रत्येकच क्षेत्रात मानवीमूल्याचे झपाट्यानं अवमूल्यन होत आहे. त्यांची किंमत व अस्तित्व नगण्य असल्यासारखी स्थिती निर्माण झाली आहे. अशा वातावरणात माणसाचे अस्तित्व केंद्रस्थानी टिकवून ठेवणे हे सर्वांपुढे एक आव्हान उभे ठाकले आहे. दिवसेंदिवस भाषेचे होत असलेले (चाललेले) अवमूल्यन, तिची संपुष्टात येऊ पाहणारी विश्वसनीयता या सर्वांचा विचार करताना तिला तिची विश्वसनीयता पुनर्स्थापित करून देण्यासाठी तिला दैहिक स्वरूप प्राप्त करून देऊन तिला माध्यमाच्या हालचालीशी जोडून नव्याने व्यक्त करणे हिताचे ठरावे. कारण नवीनता आधुनिक संप्रेषणाची ओळख आहे. आणि हे फक्त नाट्यलेखकच करू शकतो.

। डॉ. विलास चिंतामण देशपांडे
४, पायोनिअर हाऊसिंग सोसायटी,
नागपूर - ४४० ०२५
भ्रमणभाष : ९९६००३११४८

॥ लेख ॥

दीर्घकथा 'जुवाखाना': एक आकलन

प्रा. एम. के. फडणीस

मराठी कथावाङ्मयाची परंपरा प्राचीन व समृद्ध आहे. प्राचीन गोष्ट कहाण्यांपासून ते नवकथेपर्यंतचा तिचा प्रवास थक्क करणारा आहे. नवकथा स्थिरावत असतांनाच दीर्घकथांचे लेखन सुरु झाले. वास्तविक आधुनिक मराठी कथेचे (१८८०-१८९०) जनकत्व ज्या हरिभाऊ आपटेंकडे जाते, त्यांनीही प्रदीर्घ वा दीर्घकथा हा प्रकार हाताळला होता. तत्कालीन काळ हा कादंबरीला अनुकूल होता. स्वस्थपणे वाचन करणे वाचकाना आवडे. त्यांची ही हौस हरिभाऊंच्या दीर्घकथांनी पुरी केली होती. परंतु त्यांच्या दीर्घकथा इतक्या लांबलचक आहेत की, त्या छोट्या कादंबऱ्याच वाटाव्यात. हरिभाऊ आपट्यांनंतर अनेक कथाकारांनी दीर्घकथा हा प्रकार जाणीवपूर्वक हाताळला आहे. जी.ए. कुलकर्णी, श्री. दा. पानवलकर, चिं. त्र्यं. खानोलकर, विद्याधर पुंडलिक, शरच्चंद्र चिरमुले, ह. मो. मराठे, कमल देसाई, ज्योत्स्ना देवधर, गौरी देशपांडे, आशा बगे, सानिया, राजेंद्र बनहट्टी व भारत सासणे यांसारख्या साठच्या आसपास व साठनंतरच्या लेखक-लेखिकांनी मराठी दीर्घकथेचा लक्षणीय विकास केला आहे.

भारत सासणे यांनी १९७० च्या आसपास कथा-लेखनाला प्रारंभ केला. चार कथासंग्रहांच्या निर्मितीनंतर भारत सासणे दीर्घकथा लेखनाकडे वळलेले दिसतात. कँप/बॉबीचं दुःख(१९८२),'चिरदाह'(१९८६),'अस्वस्थ विस्तीर्ण रात्र'(१९९१),'अनर्थ'(१९९८),'रात्र,क्षितिजावरची रात्र'(२०००) आणि 'अदृष्ट'(२००९) इत्यादी दीर्घकथासंग्रह हे त्यांचे प्रकाशित संग्रह आहेत.

कथा दीर्घत्वाकडे का झुकते? या प्रश्नाचे ढोबळ व व्यावहारिक उत्तर असे की; लेखकाना जे अनुभवविश्व मांडावयाचे असते, ते लघुकथेला सामावले जाऊ शकत नाही. परिणामी लेखकाच्या अनुभवविश्वाचा लंबक दीर्घकथेकडे झुकतो. मानवी मनाची व्यामिश्रता, गुंतागुंत सोडविणे सहज सोपे नाही. ही गुंतवणूक सोडवतांना कथेचा आशय प्रसरण पावत कथा विस्तारत जाते. त्यातून दीर्घकथा आकार घेत असते.

दीर्घकथा आणि लघुकादंबरी यांमधील सीमारेषा अतिशय धूसर आहेत. वाचक व साहित्याभ्यासकांचा यासंदर्भात बराच गोंधळ होतो.मात्र विस्ताराचा विचार करतांना सुधा जोशींनी लघुकादंबरीची बहुकेंद्रिता ध्यानी घेतली आहे. या बहुकेंद्रितेमुळे लघुकादंबरी ही दीर्घकथेपेक्षा वेगळी ठरते असे त्यांचे म्हणणे आहे. भालचंद्र नेमाडे(टीकास्वयंवर) आणि विजया राजाध्यक्ष(कथाशताब्दी) यांनीही दीर्घकथेची चर्चा केली आहे. या चर्चेच्या पुढे जाऊन विलास खोले यांनी दीर्घकथेवर चिंतनात्मक प्रकाश टाकलेला आहे. विलास खोले म्हणतात, ''दीर्घकथा हे स्वतंत्र स्वरूपाचे लेखन आहे. केवळ विस्तारित-लघुकथा असा तिचा आकृतिबंध नाही. त्याचप्रमाणे संक्षिप्त कादंबरी वा लघुरूप कादंबरी असेही तिचे स्वरुप नाही. कथेशी संबंधित असणारा व कादंबरीहून भिन्न असणारा असा दीर्घकथा हा लेखनप्रकार आहे. अनेक अनुभवघटक एका दिशेने वा विविध दिशांनी येथे एकत्र येतात आणि त्यांच्या साकल्यात्मक परिणामातून दीर्घकथेची निर्मिती होते. दीर्घकथेत पात्रे संख्येने अधिक असण्याची गरज नाही, पण अनुभवक्षेत्राचा विस्तार मात्र अपरिहार्य असतो. कथाविषय

बनलेल्या अनुभवांगांच्या अनुषंगाने घडणारा प्रमुख व्यक्तिरेखेचा विकास, या विकासास पूर्ण वाव देणारी विस्तारशील कथारचना आणि अनुरूप निवेदन पद्धती - यांच्या समवायामधून दीर्घकथेची घडण होत राहते.[१]''

दीर्घकथेत मुख्य पात्रे अथवा विशेष मध्यवर्ती पात्रांच्या जीवनांगाला व्यक्त होण्यास पुरेसा व समग्र न्याय मिळतो. पात्रांचे हे समग्रपण पेलण्यास लघुकथेला मर्यादा पडतात. लघुकथा, नवकथा व दीर्घकथा यासंबंधी डॉ. आशा सावदेकर यांनी नेमके भाष्य केले आहे. त्या म्हणतात,''लघुकथेचा आशय एकसुरी होता, नवकथेचा आशय अनेक पदरी होता, तर आजच्या दीर्घकथेचा आशय हा बहुपेडी, व्यामिश्र आणि गुंतागुंतीचा आहे.[२]'' दीर्घ कथेची रचना गुंतागुंतीची असते हे खरेच.

दीर्घकथा हा प्रकार सातत्याने लिहिणारे साहित्यिक म्हणून भारत सासणेंचा विशेष नावलौकिक आहे. दीर्घकथा आणि भारत सासणे यांचा अन्योन्य संबंध आहे. कथेपेक्षा दीर्घकथा हा वेगळा साहित्यप्रकार आहे, असे ते मानतात. दीर्घकथा-संग्रहांच्या प्रस्तावनात त्यांनी दीर्घकथेवर साररूपात भाष्य केले आहे. 'चिरदाह' या दीर्घकथासंग्रहाच्या प्रांरभीच 'दोनशब्द' मधून त्यांनी दीर्घकथासंबंधी चिंतनशील विवेचन केले आहे. ''दीर्घकथेत विशाल पट मांडावा लागतो. किंबहुना तो पट एकत्रितपणे जाणवलेला असतो, म्हणून दीर्घकथा 'होत' असते. ह्यात पात्रे ताकदीने उतरतात. जिवंत होतात. वावरतात, त्यांचे रंग अधिक गहिरे चिंतनात्मक असतात. पण तरीही दीर्घकथा ही कादंबरी नसते. दीर्घकथेला जीवनाबद्दल कुतुहल आणि जीवनाच्या विशाल एकात्मतेला संलग्न करण्याची ओढ असते.'' अशा शब्दात त्यांनी आपले मत प्रकट केले आहे.

भारत सासणेंनी 'अदृष्ट' या संग्रहातल्या दीर्घकथांसंबंधी विवेदन केले आहे. ''या दीर्घकथा अंतर्गत - व्यमिश्रतेमुळे आव्हानात्मक वाटत साहिल्या आणि लिहितांना आवडत राहिल्या. दीर्घकथा लिहितांना एक वेगळीच 'केमिस्ट्री' अंतरात तयार होत राहते हा अनुभवही येत राहिला.'' दीर्घकथेविषयी त्यांचे हे मत हृद्य वाटते. भारत सासणेंनी 'अदृष्ट' या संग्रहात सहा दीर्घकथा लिहिल्या असून, मौज प्रकाशनगृह, मुंबईने हा संग्रह प्रकाशित केला आहे. या सहा दीर्घकथांपैकी 'जुवाखाना' या दीर्घकथेचे थोडे विश्लेषण बघायचे आहे.

दृष्ट मानवी जीवन हे तर गुंतागुंतीचे असतेच. पण त्याहूनही मानवी मनोव्यापारांचे, परस्परसंबंधाचे हे 'अदृष्ट' जग अधिक अनाकलनीय असते. अनाकलनीय अनुभवांचे हे 'अदृष्ट' जग दृग्गोचार करण्याचा प्रयत्न भारत सासणेंच्या दीर्घकथा करतात. 'आयुष्य हा एक जुगार आहे' ही संकल्पना 'जुवाखाना' ही दीर्घकथा स्पष्ट करते.

'जुगार' हे वैदिक काळापासून आजपर्यंत अस्तित्त्वात असणारे व्यसन आहे. महाभारतात कौरवांनी शकुनी मामाला हाताशी धरून द्यूतक्रीडेत पांडवांना निर्धन केल्याचे, फसविल्याचे कपटीकृत्य सर्वज्ञात आहे. जुगाराने आता वैश्विक रूप धारण केले आहे. वैद्यकीय भाषेत या व्यसनाला 'लुडोमानिया' संबोधले जाते. वाईट, त्रासदायक, नुकसान करणारे व लवकर न सुटणारे हे व्यसन आहे. जुगारी प्रवृत्तीची माणसे, निश्चयापासून ढळून जुगाराच्या पुन्हा नादी लागतात. जिंकण्याची खोटी आशा त्यांना सतत खुषावत असते. याच अनुभवावर 'जुवाखाना' ही दीर्घकथा चिंतन करायला भाग पाडते. 'जुवाखान्या'च्या अनुषंगाने भारत सासणेंनी भाष्यात्मक मूल्यमापन केले आहे. हे भाष्य आजचे म्हणजे वर्तमानातले आहे.

रमेश आयनापुरे हा दूरच्या, अप्रगत, बॉर्डरवरच्या शेवटच्या गावातून म्हणजे डोंगापूरमधून लेखकाला पत्र लिहितो. आठ वर्षांनी कथेतील लेखकाला हे पत्र सापडते. कथेतील लेखकाची सगळी पुस्तके त्याने वाचली असतात. वाचनवेडा रमेश हा कनिष्ठतम, अर्धबुद्धिजीवी वर्गाचा प्रतिनिधी. गोरा चष्मेवाला. पांढरपेशा जगातल्या राहणीमानाचा. 'पण आयुष्य तर जुगार आहे' ही कथा आवडल्याची तो लेखकाला पत्रातून कळवितो. स्वतःच्या जगण्याचे वास्तव 'जगणं इथे कठोर आहे' असे म्हणणारा. सहसा लेखक कधी वाचकांना आपणहून भेटत नसतात. संबंध प्रस्थापित करण्यात आपण कमी पडतो आहे, हे जाणवून कथेतील लेखक डोंगापूरला एका चर्चेच्या निमित्ताने जाण्याचे ठरवितो.

शांत, संथ, अविकसित डोंगापूरचे व्यवहार अतिशय निर्दयी व हीन पातळीवरचे आहेत. लेखक डोंगापूरला रमेशच्या घरी पोहोचतो. त्याची बहिण शालिनी त्याला सांगते की, रमेश तर जुवाखान्यात अडकला आहे. सगळ्या गावात व जुवाखान्यात रमेशने, मला सोडवायला त्या प्रतिष्ठित जगातील कोणी येईलच, अशी 'मिथ'तयार करून ठेवली असते. या तयार आलेल्या 'मिथ'मुळे जोखीम पत्करण्याची जबाबदारी लेखक घेतो. जुवाखान्यातले उसूल मोठे विचित्र असतात. रमेश जुवाखान्यात हरत असतो. शेवटी उधार पैसे घेऊन तो खेळत-हरत जातो. लाल बादशहा व काळी थुलथुलीत बेगम

जुवाखाना चालवीत असतात. शालिनी लेखकाला जुवाखान्यापर्यंत सोडते.

रमेश आयनापुरे चांदसोबत खेळत असतो. चांदच्या साथीदाराची नजर शालिनीवर असते. असा गुंता होऊन बसला असतो. चुत्रूमुत्रू, हंटरवाली अशी पत्त्यातील खेळांची नावे येतात. लेखकाला पत्त्यातील काही येत नसते. खेळणारे हरणारे मात्र या खोट्या भावविश्वातील एक्का - दुर्री - राजा - राणी - गुलामसह उन्मादात, जिंकण्याच्या आशेत - निरोशेत कैफाने जगत असतात. तेच त्यांचे जग असते. त्या जगातलाच एक रमेश. रमेश हरला तर त्याला 'हरद्वार'ला पाठवणार असतात. हरद्वारला जाणे म्हणजे पलीकडच्या स्टेटमध्ये वेठबिगारी करणे. मजूर म्हणून काम करून मजुरीचे पैसे जिंकणाऱ्याला द्यायचे. असा हा 'माणसं कमावण्या'चा धंदा. हरणाऱ्याला चिपाड करून टाकणारा. हरणाऱ्याला येथे 'नेताजी' म्हणतात. व्यावहारिक जगात जिंकणारा 'नेताजी' असतो. फरक इतकाच की हा 'नेताजी' दर पाच वर्षांनी जनतेसोबत जुगार खेळत असतो. हा विरोधाभास सासणेंनी येथे निर्माण केला आहे.

जुवाखान्याच्या कायद्यानुसार ज्या चांदसोबत आयनापुरे हरतो आहे, त्या चांदसोबत लेखकाने खेळून त्याला हरवायचे तेव्हांच आयनापुरेची सुटका अन्यथा सुपर-डुपर जॅकपॉट खेळले तरच सुटका. 'नाही' म्हणण्याचा हा अवघड करतब असणारा प्रस्ताव लेखकाला समजत नाही. चाय वाटणारा लहान घुंगरू, ज्याची शाळा सुटली आहे, तो हा खेळ लेखकाला समजावून सांगतो. एकाच वेळेस सहा जणांना सहा पत्ते वाटायचे. सहाही वेळा ज्याचे पत्ते भारी निघतील तो हा जॅकपॉट जिंकतो, असे होणे केवळ अशक्य असते. नशीब नावाची अमूर्त गोष्ट आजमावण्याचा हा अघोरी खेळ सुरू होतो. जुवाखाना स्तब्ध.

लाल बादशहा या खेळाचे सर्व उसूल सांगतो. लेखक, घुंगरूकडून दोन बादशहात लाल बादशहा भारी असतो, हे ज्ञान मिळवितो. पत्त्याचा कॅट घेऊन पिसता पिसता पत्ते पसरवितो. सगळ्यांची नजर चुकवून चार एक्के व दोन लाल बादशहा वेगळे काढतो. पत्ते वाटतांना आपल्यालाच भारी पत्ते येतील असे चार एक्के व दोन लाल बादशहा त्यात जोडात रचून ठेवतो. तो जोड कोटाच्या डाव्या खिशात ठेवतो. घुंगरूला पुढील शिक्षणाचे आमिष दाखवून, एका विशिष्ट वेळी त्याने कपबशी फोडायची हे सांगतो. पत्ते वाटतांना जाते फिरविल्याची 'खूण' ही ती विशिष्ट वेळ पक्की करतो. शेवटी सुपर डुपर जॅकपॉट या खेळाला प्रारंभ होतो.

सहा जणांना निवडण्याचे स्वातंत्र्य लेखकाला असते. लेखक मग लाल बादशहा, काळी बेगम, चांद, त्याचा सहकारी व एकच अंडकोश असणारा गोट्या यांना निवडतो. आयनापुरेचे डोळे बांधल्या जातात. कारण हर्षानं व दुःखानं अशा वेळेस माणसे वेडी होतात. आयनापुरेच्या 'सुटके'चा तो अघोरी खेळ सुरू होतो. लेखकासह सहाजण गोलकार बसल्यावर लेखक पुन्हा लाल बादशहाकडून नियम समजून घेतो. दुसरा जोड घेऊन पत्ते पिसतांना पाडतो. उचलतो - पिसतो. सगळे हसतात. चिंचोळ्या जागेत घुंगरू कपबश्या विसळतो आहे. पत्ते असे जाते फिरविल्यासारखे वाटायचे का? असे लेखकाने विचारताच घुंगरू कपबशी फोडतो. सगळ्यांच्या नजरा तिकडे वळतात. लेखक हातातला जोड कोटाच्या खिशात सरकवून आधीच रचलेला जोड क्षणार्धात काढतो. भाग्याचा क्षण लेखक स्वतःच्या जागेवर घुंगरूला पत्ते वाटायला बसवितो. घुंगरू पत्ते वाटतो. बरोबर सहाव्या वेळेस उलटी नंगी बाई असलेला पत्ता घुंगरूसमोर येतो. असे सहा वेळेस. शेवटी पत्ते क्रमाक्रमाने दाखवितांना लेखक हा सुपर जॅकपॉट जिंकतो. चांद खवळतो. जुवाखान्यात आजपर्यंत असे कधीच घडले नसते. अतर्क्य अविश्वसनीय. सगळा जुवाखाना धक्क्यांतून सावरण्यापूर्वीच लेखक उधारीचे हजार व वरचे बारा रूपये चुकते करून घुंगरू व आयनापुरेसह बाहेर पडतो. आयनापुरेची सुटका होते.

डोंगापूरवरून निघतांना लेखक मुत्सद्देगिरीने शेजारच्या ठार बहिऱ्या काकूंचा फोन नंबर शालिनीला देतो. आपल्या जगात परत आल्यावर लेखक आयनापुरेला एक मार्गदर्शन करणारे पत्र लिहितो. डोंगापूर विसरतो. इकडच्या जगात साहित्यातील राजकारण खेळतो. भौतिक लाभांचा जुगार खेळतो. जिंकतो हारतो, फसवितो व फसविल्या जातो. घुंगरूला मात्र शाळेत घालतो. एक दिवशी शेजारच्या काकू, कोणा शालिनीचा फोन आला होता, हे लेखकाला हसत सांगतात. कानावर श्रवणयंत्र असते. लेखक समजून गेला आत या बहिऱ्या नाहीत. त्यांच्या हातात दोन लाल राजे व चार एक्के असतात. लेखक त्यांचकडे व त्या पत्त्यांकडे पाहतच राहिला. येथे ही दीर्घकथा संपते. परंतु कथा संपतांनाच जुगाराची वारंवारिता भारत सासणेंनी प्रतीकात्मतेने सूचित केली आहे.

'जुवाखाना' या दीर्घकथेच्या निमित्ताने केवळ जुगाराचे व्यसन दर्शविणे हा भारत सासणेंचा हेतू नाही. उलट या निमित्ताने सासणेंचे चिंतनात्मक भाष्य महत्वाचे ठरते. पांढरपेशा जगात चहा - पोह्यांच्या जुगारावर लग्न लागतात.

पृष्ठ क्रमांक ५३ वर...

|| लेख ||

सावरकरांच्या साहित्यातील राष्ट्रकल्याणकारी दृष्टिकोन

प्रा. डॉ. रविकिरण पंडित

प्रस्तावना :

भारतीय स्वातंत्र्यसंग्रामात स्वातंत्र्यवीर विनायक दामोदर सावरकर यांचे जितके मोठे योगदान आहे तितकेच स्वतःचे कर्तृत्व त्यांनी साहित्याच्या क्षेत्रातही सिद्ध केले. सावरकरांनी स्वातंत्र्यप्रेमाच्या व राष्ट्रभिमानाच्या शाईत लेखणी बुडवूनच आपले बहुतेक साहित्य लिहिल्याचे जावणते. ज्या ज्या गोष्टी आपल्या देशाच्या हिताच्या आहेत, त्या त्या गोष्टींचा प्रसार आणि प्रचार करण्यासाठी त्यांनी आपली लेखणी सदैव झिजवली. सावरकरांच्या लेखनाचा हा राष्ट्रकल्याणकारी दृष्टिकोन त्यांच्या साहित्यातून कसा प्रतीत होतो ते त्यांच्या 'संगीत संन्यस्त खड्ग', 'माझी जन्मठेप', 'जोसेफ मॅझिनी' या तीन साहित्यकृतींच्या आधारे तपासण्याचा प्रयत्न प्रस्तुत निबंधातून केला आहे.

'संगीत संन्सस्त खड्ग' अहिंसावाद आणि शस्त्रवाद यांच्यातील संघर्ष :

स्वातंत्र्यवीर वि. दा. सावरकर यांचे 'संगीत संन्सस्त खड्ग' हे नाटक वर वर पहाता ऐतिहासिक नाटक वाटू शकते. कारण भगवान गौतम बुद्ध हे 'संन्सस्त खड्ग' मधील एक प्रमुख पात्र. तसेच गौतम बुद्धाचे पिता शुद्धोदन यांचा नाटकातला अंतर्भाव, बुद्धाची पत्नी यशोधरा, पुत्र राहुल यांचा उल्लेख व शाक्य, मगध, कौसल वगैरे बुद्धाच्या धर्मविषयक कार्यक्षेत्राचा नाटकातील समावेश इत्यादी गोष्टींनी या नाटकाला ऐतिहासिक चेहरा दिला याबद्दल वाद नाही; परंतु या नाटकाचे अंतरंग मात्र मुळीच ऐतिहासिक नाहीत. या नाटकातील विक्रमसिंह सुलोचना, वल्लभ यांचा बुद्धाच्या इतिहासात कुठेही उल्लेख आढळत नाही. इतकेच नव्हे तर तत्कालीन राजकीय परिस्थितीबाबत स्वतःचे विचार व्यक्त करण्यासाठी सावरकरांनी हेतुपुरस्सर या पात्रांची निर्मिती केल्याचे स्पष्ट जाणवते. अहिंसा हाच आपला खरा धर्म, अहिंसेनेच स्वातंत्र्य मिळेल आदि विचारांचा सन १९३०-३१ मध्ये प्रभावीपणे गांधीजन प्रचार करीत होते. त्याच काळात आत्यंतिक अहिंसा ही देशाचा कसा नाश करते हे दाखवण्यासाठी सावरकरांनी हे नाटक लिहिले.

गौतम बुद्धांचा आत्यंतिक अहिंसावाद आणि शाक्यांचा सेनापती विक्रमसिंह यांचा शस्त्रवाद या दोन भिन्न विचारधारांमधील संघर्ष हा या नाटकाचा आत्मा आहे. पृथ्वीतलावर शांतीचे साम्राज्य प्रस्थापिण्याच्या प्रयत्नाला सहकार्य मिळाले नाही म्हणून तो प्रयोग फसला, असे पुढील पिढ्यांस वाटू नये म्हणून बुद्धांचा शस्त्रत्यागाचा उपदेश पटत नसतांनाही विक्रमसिंह शस्त्र सोडून संन्यासी बनतो, पण त्याचबरोबर आपली भीती उल्लेखित करतो, ''पंचवीस वर्षांनंतरच काय पण आजपासून पंचवीसशे वर्षांनंतरही या जगावर या जगाच्या दुर्दैवाने शस्त्रयुगाचे प्राबल्य दिसून येईल. बळी तोच कान पिळीत राहील. रक्तरंजित साम्राज्यांचाच विजयश्व भूवर थैमान घालीत असेल आणि त्याच्या टापांखाली तेच अधिक आणि प्रथम चिरडले जातील की, जे या शांतियुगाच्या स्वप्नवाणीला भविष्यवाणी समजून तीवर विसंबून सर्वांआधी शस्त्रसंन्यास करतील दुसऱ्यांच्या दयेवर

अनुक्रमणिका

अवलंबून राहण्याइतके दुबळे होऊन बसतील ! अहिंसेच्या आमिषापायी हिंसेचा गळ गिळतील !''

या ठिकाणी विक्रमसिंह सावरकरांचीच भाषा बोलत असलेला जाणवतो. अहिंसेच्या बळावर स्वातंत्र्य मिळेल हा गांधीचा विश्वास सावरकरांना मान्य नव्हता. 'रणाविना स्वातंत्र्य कुणा मिळाले?' हा सावरकरांचा सवाल होता. क्षमा या शस्त्रावर बुद्धांचा जसा विश्वास होता तसाच गांधीजींचा होता हे आपल्याला त्यांचे चरित्र पाहता आढळून येते. मीठाचा सत्याग्रह करताना गोऱ्या सैनिकांनी केलेला लाठीमार त्यांनी मुकाटपणे सहन केला. उलट ठोशास प्रतिठोसा हा सावरकरांचा स्वभाव होता. म्हणूनच विक्रमसिंह या पात्राच्या माध्यमातून सावरकर म्हणतात. ''दंड करण्याची ज्यास शक्ती नाही अशा दुबळ्याच्या क्षमेस शरणागति म्हणतात क्षमा नव्हे!...''

अशा प्रकारे अहिंसावाद व शस्त्रवाद या दोन परस्पर विरोधी विचारधारांमधील संघर्षच सावरकरांच्या या नाटकातून पहावयास मिळतो.

'माझी जन्मठेप'- देशभक्तीने भरलेले आत्मचरित्रः

'माझी जन्मठेप' हे सावरकरांचे आत्मचरित्र होय. सावरकरांची प्रतिभा ही महाकवींची प्रतिभा असल्यामुळे त्यांच्या साहित्यात सर्व रसांची शिंपण दिसते. परंतु ज्ञानेश्वरीत जसे नवरसांचे सागर दिसतात पण तिथे शांतरस हाच प्रमुख आहे. त्याचप्रमाणे सावरकरांच्या साहित्यात आपणाला नवरसांचे प्रत्यंतर येते. पण तिथे देशभक्ती हाच प्रमुख रस असल्याचे जाणवते म्हणूनच सावरकरांच्या साहित्याच्या संदर्भात आचार्य प्र. के. अत्रे म्हणतात ''देशभक्ती नावाचा 'दहावा' रस आहे व त्याचे जनक वीर सावरकर आहेत.''

'माझी जन्मठेप' या आत्मचरित्रात सावरकरांनी अंदमानला भोगलेल्या नरकप्राय यातनांचे कथन आलेले आहे. या कथनाचा कणाही देशभक्ती हाच आहे. पन्नास वर्षांची काळ्या पाण्याची शिक्षा सावरकरांना सांगण्यात येते. हा या आत्मचरित्राचा प्रारंभ आहे व अकरा वर्षानंतर सावरकर या भयाण यमयातनांतून परत हिंदुस्तानकडे येताहेत ही या आत्मचरित्राची अखेर आहे. हिंदुस्तानपासून दूर व हिंदुस्थानकडे परत ह्या आत्मचरित्राच्या सीमारेषा आहेत. देशासाठीच देशापासून दूर व देशासाठीच देशाकडे असा हा प्रवास आहे.

सावरकरांच्या जीवनातील एक भाग म्हणजे अंदमानची कैद. त्या यमयातनांचा व त्या यातनांवर मिळवलेल्या विजयाचा पोवाडाच स्वातंत्र्यशाहीर सावरकर 'माझी जन्मठेप' मध्ये गात आहेत. पोवाडा वीररसाने भरलेला असतो, देशभक्तीने नटलेला असतो. 'माझी जन्मठेप' सुद्धा देशभक्तीने काठोकाठ भरलेले आत्मचरित्र आहे.

'माझी जन्मठेप' मध्ये सावरकर कोणत्याही संकटासमोर हतबल झालेले दिसत नाहीत. येईल त्या प्रसंगाला त्यांनी मोठ्या धैर्याने तोंड दिले आहे. त्यांना पन्नास वर्षांची काळ्या पाण्याची शिक्षा ठोठावण्यात आली. एवढी शिक्षा ऐकताच एखादी व्यक्ती गलितगात्र झाली असती. पण सावरकरांनी ती शिक्षा निमूटपेण ऐकली व त्यातील पन्नास वर्षे या शब्दांनी त्यांचे हृदय थोडेही कंपित झाले नाही. ही निश्चलता व निर्धार त्यांचे जीवनसूत्र आहे. त्याच अचल धैर्याने त्यांनी आपल्या प्रिय पत्नीचा निरोप घेतला व तो घेतांना तिला सांगितले, ''बरे ईश्वराची दया असेल तर पुन्हा भेट होईलच. तोवर जर कधी या सामान्य संसाराचा मोह होऊ लागला तर असा विचार करा की, मुला-मुलींची वीण वाढवणे व चार काटक्या एकत्रित करून घरटी बांधणे यालाच जर संसार म्हणायचे असेल तर असले संसार कावळे चिमण्याही करीतच आहेत.''

सावरकरांनी आत्मचरित्र लिहिले त्यात कुठे स्वार्थाचा स्पर्श नाही. आपली थोरवी इतिहासाच्या दालनात मांडून ठेवावी, आपले वाङ्मयीन वैभव रसिकांसमोर मांडून त्यांच्याकडून वाहवा मिळवावी अथवा लेखनातून अर्थाजन करावे अशा प्रकारच्या कोणत्याही प्रयोजनाच्या अपेक्षेतून त्यांनी आपली लेखणी होती घेतली नाही त्यांच्या लेखनाचे प्रयोजन एकच व ते म्हणजे स्वातंत्र्यलक्ष्मी. ह्या स्वातंत्र्यलक्ष्मीच्या चरणी ज्या धैरधरांनी आपली शीरकमले अर्पण केली त्या वीरांची चित्रे रंगविणे व भारताच्या भावी पिढ्यांना त्यातून स्फूर्ती प्राप्त करून देणे एवढाच प्रांजल हेतू सावरकरांच्या ह्या आत्मचरित्र लेखनात आहे असे दिसून येते. सावरकरांचे व्यक्तिगत दुःख म्हणजेच एक स्वातंत्र्यवीराचे दुःख आहे. स्वातंत्र्य चळवळीचेच ते रूप आहे. म्हणून त्यांचे आत्मचरित्र आपणाला स्वातंत्र्यप्रीतीच शिकवते.

'जोसेफ मॅझिनी' : परतंत्र भारतीयांना दिलेला संदेश :

मॅझिनी सशस्त्र क्रांतिकारक मार्गांनाच भारतीयांनी परिस्थितीनुरूप अनुसरावे हा सावरकरांचा 'जोसेफ मॅझिनी' हे पुस्तक लिहिण्यात एकमेव उद्देश होता. मॅझिनीच्या सशस्त्र क्रांतीच्या मार्गांचा भारतीयांनी अवलंब करावा अशी सावरकरांची आंतरिक इच्छा होती. तरीपण सशस्त्र क्रांतीचा

उघड उघड पुरस्कार पुस्तकातून करणे सावरकरांना शक्य नव्हते. म्हणून सावरकरांनी मॅझिनीचे लेख व चरित्रभाग यांना निर्भेळ ऐतिहासिक ग्रंथाचे स्वरूप देण्याचा प्रयत्न केला. पण त्याचबरोबर भारतीयांची मनोवृत्ती सशस्त्र क्रांतीला अनुकूल करण्यासाठी पुस्तकाच्या प्रस्तावनेत अधूनमधून अशी सूचक वाक्ये घातली की ती प्रस्तावना वाचताना चाणाक्ष वाचकांची हृदये क्रांतिकारक स्फूर्तीने थरारून जावीत आणि हिंदुस्थानातही क्रांतिसंघटना नि क्रांतीचे सशस्त्र उठाव कसे करता येतील ते मार्गदर्शन न सांगताही आपोआप केले जावे.

''जर माझ्या प्रिय देशभूमीचे दोन कोटी लोक आता स्वातंत्र्य मिळवावयाचेच असे म्हणून उठले तर त्यांना एक ऑस्ट्रिया काय पण असे तीन ऑस्ट्रिया एक झाले तरी त्यांचा उच्छेद करून आपले स्वातंत्र्य परत मिळविता येईल.'' हे मॅझिनीचे वक्तव्य देऊन सावरकर पुढे लगेच म्हणतात, ''दोन कोटी देशबंधूवरच त्या महात्म्याची ही केवढी उडी! मग जर त्याच्या देशाची लोकसंख्या याहून दहा पाच पट असती व त्याचा शत्रू जर ऑस्ट्रिया एवढाच असता तर त्याने स्वदेश स्वातंत्र मिळवावयास एक क्षणही लागू दिला नसता ! मर्दाची गोष्ट अशीच आहे -'' याठिकाणी भारताची लोकसंख्या इटलीपेक्षा कितीतरी जास्त असूनही भारतीय सशस्त्र क्रांती करून स्वातंत्र्य प्राप्त करण्याचा प्रयत्न करीत नाहीत याबद्दल एकप्रकारे सावरकरांनी खंतच व्यक्त केली आहे व त्याचबरोबर भारतीयांचा स्वाभिमानही चेतविण्याचा प्रयत्न केलेला स्पष्ट जाणवतो. याप्रकारचा सावरकरांचा प्रयत्न प्रस्तावनेत अनेक ठिकाणी जाणवतो.

''शंभर शंभर वर्षे परक्यांच्या दारी लाथा बसत असता व हजोरा वेळा विश्वासभंग झाला असताही पुन्हा एकदा कटोरा घेऊन भिक्षा मागण्याइतका इटलीदेश राजनिष्ठ झालेला नव्हता.'' किंवा ''अशा भयंकर राज्यक्रांत्या आजूबाजूस चालत असताही त्यांच्याकडे पाहून त्यांना आपल्या गुलामगिरीची व भिक्षांदेहीची शरम वाटत नाही, असे देश या भूमीवर काय थोडे आहेत !'' या शब्दांत गुलामगिरीत सुखाने झोपलेल्या भारतीयांना सावरकरांनी जणू शब्दासूडाचे फटके मारून जागविण्याचा प्रयत्न केलेला आहे.

मॅझिनीच्या उपदेशातील 'इटली' हा शब्द काढून 'भारत' हा शब्द टाकला की, तो सावरकरांचा उपदेश वाटू लागतो. 'इटलीमध्ये भाकर स्वस्त आहे किंवा महाग आहे हा मुख्य प्रश्न नाही. त्या भाकरीवर गुलमागिरीचा शिक्का आहे की नाही हा मुख्य प्रश्न आहे.' इत्यादी मॅझिनीच्या वक्तव्यात 'इटली' या शब्दाऐवजी 'भारत' व 'इटालियनां' ऐवजी 'भारतीय' हा शब्द टाकला की हे सावरकरांचेच शब्द वाटू लागतात.

मॅझिनीने सांगितलेली तत्त्वे ही सावरकरांना इटलीपुरती मर्यादित वाटत नाहीत. त्या तत्त्वांमध्ये त्यांना आपल्या भारताच्या स्वातंत्र्याविषयक आशा आकांक्षा दृग्गोचर होऊ लागतात.

सारांश :

एकंदरीत, स्वातंत्र्यवीर वि. दा. सावरकरांच्या 'संगीत संन्यस्त खड्ग', 'माझी जन्मठेप' आणि 'जोसेफ मॅझिनी' या तीनही ग्रंथाचे परिशीलन केले असता त्यांच्या लेखनातून जाणवणारा राष्ट्रकल्याणकारी दृष्टिकोन लपत नाही. 'जे जे उत्तम उदात्त उन्नत महन्मधुर ते ते ' सर्व सावरकरांनी आपल्या साहित्यातून राष्ट्राला देण्याचा प्रयत्न केला यात वाद नाही, 'शितावरून भाताची परीक्षा' या न्यायाने सावरकरांचा हाच राष्ट्रकल्याणकारी दृष्टिकोन त्यांच्या 'विज्ञान आणि समाज', 'काळे पाणी', 'जात्युच्छेदक निबंध' आदि साहित्यकृर्तीतून प्रतीत होतो असे विधान करावयास हरकत नाही.

। प्रा. डॉ. रविकिरण पंडित
'कल्पतरू', वैभवनगर,
दिग्रस, जि. यवतमाळ
भ्रमणभाष : ९७६६८८१४७९

अनुक्रमणिका

॥ स्मरण ॥

वामनराव चोरघडे

के. ज. पुरोहित

वामनराव चोरघड्यांच्या संबंधी लिहिताना एक मजेदार गोष्ट मला आठवते. लेखकाला बघायला यायचा प्रयत्न मी फक्त दोनदा केला आहे. एक म्हणजे गुरूदेव रवींद्रनाथ ठाकूर (टागोर) यांना भेटण्याचा. मी त्यांचा कलकत्त्याला जेरासेंकोचा वाडा पाहाला आणि बोलपूरच्या दलदलीतले पण प्रसन्न असलेले शांतिनिकेतन पाहले. मी त्यांना पाहले तेव्हा ते जराजर्जर झाले होते. त्रिपुरा दरबारतर्फे त्यांचा सन्मान करण्यात येऊन त्यांना विद्याभास्कर ही पदवी देण्यात आली. त्यासाठी त्यांना खुर्चीवर बसवून आणले. त्यांना आपला तोल सांभाळता येत नव्हता. त्यांच्या त्या जराजर्जर अवस्थेतही त्यांची कांती सुवर्णासारखी चमकत होती. त्या समारंभानंतर काही दिवसातच त्यांचे निधन झाल्याचे ऐकले. माझ्या मनात त्यांची ती सुवर्णकांती कायम वास करून राहली.

दुसरा अनुभव सांगायचा तो वामनराव संबंधीचा. मी त्यावेळी सायन्य कॉलेजचा विद्यार्थी होतो. आमच्या त्या सायन्य कॉलेजात आमचे वाङ्मयप्रेमी प्राध्यापक डॉ. व्ही. गोरे यांच्या प्रोत्साहनामुळे मी मराठी वाङ्मय मंडळ स्थापन करण्याचे ठरवले. आम्हाला त्यासाठी उद्‌घाटक हवा होता, मोठा नामवंत, त्यावेळी याबाबतीत प्रा. ना. सी. फडके यांच्या एवढा लायक म्हणून नव्हता. त्यांचे नाव सुचायचे कारण असे की, ना. सी. फडके मॉरीस कॉलेजमध्ये (नंतरचे नागपूर महाविद्यालय) येणार होते. पुढे मी त्यांचा विद्यार्थी झालो त्या प्रा. श्री. ना. बनहट्टींनी फडक्यांना आमंत्रण दिले होते. फडक्यांनी 'पळवायचे' तर त्यांना वाटेत 'गटवणे' आवश्यक होते. ते वर्ध्याला वामनराव चोरघडे यांचेकडे थोडा आराम करून नंतर नागपूरला येणार होते. (फडक्यांना सेवाग्रामला जाऊन महात्माजींना भेटायचे होते की, पवनारला विनोबाजींशी बालायचे होते की काय कोण जाणे. दोन्ही शक्यता होत्या. फडके एकेकाळी स्वातंत्र्य सैनिक होते.) वामनराव त्यावेळी डॉ. महादेव यांच्या घरी माडीवर राहत होते. तेथे मी फडक्यांना भेटलो. माझ्या बालमनावर एक अजब परिणाम झाला. सौंदर्य आणि प्रेमाचे स्वप्निल जग उभे करणारे फडके अत्यंत कृश, जवळजवळ कुरूप म्हणावे असे होते आणि 'काचेची किमया' 'कृष्णा भाऊ' अशा नाजूक कथा लिहून महाराष्ट्रातील वाचकांचे मन जिंकून घेणारे वामनराव चोरघडे होते चांगले उंचेपुरे, बलदंड, त्यांच्या एका हाताचा अंगठा 'डबल' होता हेही मला दिसले. नाजूक कथा आणि आडदंड देह हा विरोध माझ्या मनात कायमचा रुजला.

वामनरावांचे हे 'दर्शन' एक दृष्टीने पाहले तर महत्त्वाचे मुळीच नव्हते. 'आनुषंगिक' असे वर्णन करावे लागेल. कारण त्यात महत्त्व होते ते फडक्यांना, वामनरावांना नव्हे. खास वामनरावांसाठी म्हणून मी पुन्हा वर्ध्याला गेलो. चांद्याहून वर्ध्याला गेलो की नागपूरहून हे मला आता आठवत नाही. एक मात्र नक्की हे निरनिराळ्या ठिकाणी जाऊन व्याख्याने देत, पैसे मिळवीत. त्या वामनरावांचे दर्शन मला महत्त्वाचे वाटत नाही. Food Commissioner 'अन्न महाप्रबंधक' असणारे वामनराव, पंडित जवाहरलाल नेहरूंसाठी काढण्यात आलेल्या 'अभिनंदन ग्रंथात' आपली कथा समाविष्ट झाल्याचा अभिमान बाळगणारे वामनराव, त्यांच्या गांधीवादाशी मुळीच सुसंगत नसणारे त्यांचे अपेयपान या गोष्टी मला अतिशय गौण वाटतात. त्या विसरणेच

योग्य. जे कधीच विसरू नये असे आहे त्यांचे लिखाण - त्यांच्या कथा. त्यांचा लोकवाङ्मय संग्रह वगैरे नव्हे. वामनराव म्हणजे कथा, नवी, जुनी या वादापलीकडे जाणारी कथा. जुनी कथा, नवी कथा, नवकथा, साठोत्तर कथा इत्यादी लेबलांच्या पलीकडे जाणारी कथा. ऐतिहासिक दृष्टीचा आधार आवश्यकच असला तर फार तर असे म्हणता येईल की वामनरावांनी दिवाकर कृष्णांच्या कथेला पुष्ट केले, पुढे नेले, अविस्मरणीय केले.

वामनरावांच्या कथेला साहित्याच्या इतिहासातील एका कप्प्यात बंदिस्त करणे, वावदूकपणे शक्य समजता येईल. पण एकूणच तसे करता येणार नाही. वामनरावांच्या नंतर आलेल्या नवकथाकारांच्या लेखनात मोठे गुण असले तरी पुढे ती 'चळवळ' फुटली. नवकथाकार अत्यंत प्रतिभासंपन्न होते, यात शंकाच नाही. त्यांच्या काही कथा अक्षर वाङ्मयात जमा होतील. पण त्यांची चळवळ फुटली. चळवळीचे असेच होते. फुटणेच तिच्या नशिबी असते. चांगले साहित्य - ते नेहमीच थोडे असते - जर लाटेसारखे आले असेल तर लाटेसारखेच फुटते. विस्मरणात जाते. वामनरावांचे साहित्य म्हणजे कथा तशी नाही. तिचा विसर पडणे शक्य नाही. अर्थात् सगळ्याच कथांविषयी असे म्हणता येणार नाही. कोणाला कोणती कथा आवडेल हेही सांगता येत नाही. मला स्वतःला 'घार' आणि 'अतिथी देवोभव' या कथा फार आवडतात. या संदर्भात 'आवडतात' या शब्दाऐवजी 'भावतात' हाच शब्द वापरायला हवा. चारेघड्यांच्या संदर्भात म्हणजे त्यांच्या साहित्याच्या संदर्भात 'भाव' या शब्दाला फार महत्त्व आहे. हा 'भाव' बाजारातला निश्चितच नव्हे.

म्हणूनच मला चोरघडे आवडतात. त्यांचा विदर्भ साहित्य संघातला वावर इत्यादीबद्दल पुष्कळ लिहिता येईल, विसरताही येईल. म्हणूनच वि. सा. संघातले एखादे पद मिळावे असे मला क्वचित्‌च वाटले असेल. याचा अर्थ वि. सा. संघाचे कार्य मी गौण समजत नाही. एखाद्या पदात (म्हणजे गाण्याच्या नव्हे; संस्थेच्या पदात) माझे मन फारसे, फार वेळ रमत नाही.) वामनराव संस्थांत रमत. त्यांचे परममित्र पु. भा. भावेही साहित्यसंस्थात रमत नव्हते. ते वि. सा. संघात कधी शिरले नाहीत हे बरे झाले. नाहीतर 'वुमनराव', 'घोडीचोर' इत्यादी विशेषणांनी भाव्यांनी आपल्या मित्राची पंचाईत केली नसती. माझ्यावरही भाव्यांचे प्रेम होते. मी पुष्कळदा 'हिंदुत्व', 'हिंदूंचे राजकारण' इत्यादींविषयी भाव्यांना रुचणार नाही असे बोलत असे. मला चूप करण्यासाठी भावे माझ्या तोंडावर आणि पत्रात - 'केशवराव बम्मन-कढीखाऊ' असा उल्लेख करीत.

काही विचारांमुळे तर काही स्वभावामुळे माझ्या स्वभावात प्रादेशिक अभिमान नाही. या विदर्भदेशी होती मोठी झाडे, या विदर्भदेशी होती मोठी हाडे (माणसं) असे म्हणणे मला हास्यापद वाटते. 'प्रिय आमुचा एक महाराष्ट्र देश हा' असे म्हणणे देखील मला कोतेपणाचे वाटते. असे म्हणणाऱ्याने जग पाहिलेच नाही असे मला वाटते. या सर्व गोष्टींचा उल्लेख मी वामनराव चोरघड्यांच्या बाबतीत लिहिताना का करीत आहे? त्यांना एखाद्या लहानशा चौकटीत बसवू नये, कोंडू नये म्हणून.

ते होते कोण? मुख्यतः एक लघुकथाकार. माझे मित्र डॉ. भालचंद्र नेमाडे यांच्या मते 'लघुकथा' ही लेखनाचा गौण प्रकार आहे. असेल; हे म्हणणे खरे असेल. म्हणून काय झाले. वटवृक्षाला जगायचा अधिकार आहे तसा एखाद्या वेलीलाही. एखादे वादळ आले, महापूर आले तर वटवृक्ष उन्मळून पडतात, वाहून जातात. पण चिमुकली वेल तगून राहते. आपण ज्ञानेश्वर, तुकाराम, रामदास नाही, आपण केशवसुत नाही, बालकवी नाही, बी नाही, गोविंदग्रज नाही, कुसुमाग्रज नाही, गडकरी नाही, अत्रे नाही की मर्ढेकर नाही. तरी पण आपल्यालाही जगण्याचा अधिकार आहे. लोकांनी आपली आठवण ठेवावी असं वाटण्याचा आपल्याला अधिकार आहे. वामनरावांनाही तो होता. त्यांचा हा अधिकार मान्य करण्यात आपण त्यांच्यावर उपकार करीत नाही. उपकार करतो तो स्वतःवर कारण त्यांची, त्यांच्या कथांची आठवण करण्यात आपल्याला आनंद होतो. अशा या प्रेम देणाऱ्या, आनंद देणाऱ्या माणसाचं स्मरण केलंच पाहिजे.

आपल्या मुलींना भेटायला किंवा अन्य कामासाठी ते मुंबईला आले की, माझ्याकडे न चुकता येत. माझ्या मुलांना गोष्टी सांगत, ती खूष होत. मी कृतज्ञ होई... एकदा मला माझ्या जन्माची तारीख, वेळ इत्यादी विचारून घेतले. कारण नंतर समजले पुढच्या वेळेला ते आले तेव्हा माझी कुंडली घेऊन आले. ''नागपूरातल्या उत्तम ज्योतिषाकडून करून घेतली आहे'' या त्यांच्या सांगण्यावर माझे डोळे ओले झाले. ज्योतिषावर माझा विश्वास नाही. पण आमच्या वामनरावांवर माझा पक्का विश्वास होता. त्यांची कथा ही त्यांच्या या मानव प्रेमाची एक चिमुकली खूण होती, सदैव जपावी अशी खूण.

। के. ज. पुरोहित
०५, अभंग, साहित्यसहवास
बांद्रे (पूर्व),
मुंबई - ४०० ०५१
भ्रमणभाष : ९८२१९२३३७३
ई-मेल : keshavjipurohit@gmail.com

॥ कथा ॥

मृत्यूच्या कळ्या आणि उंदराचे डोळे

महावीर जोंधळे

■ ■ ■

प्रस्तरण अंगभर ओढून घेतलं की, उदासी येत नाही. देहावर धुक्यासारखी पसरत नाही. काजळी उरत नाही. दिसली तर त्रास देत नाही. शिमग्याची आगटी नको तेव्हा पेटत नाही. ऋतूचं महत्त्व त्यांनाच ठाऊक. म्हणून आगटी जागते हंगामाला. त्यासाठी भाकड गायीसारखं मन करावं लागतं. इतकं स्पष्ट होऊन अन् असून देखील झोप लागत नाही. खरं म्हणजे शेजारच्या बंगल्यात मध्यरात्री डोकवायचं काहीच कारण नव्हतं. मग उंदरंच उंदरं दिसली डोळ्याला. सावल्यांचाच खेळ. माणसाचं गुप्त मन पांगायला लागतं. दबक्या पावलानं. नको ते तरंग उठतात अंतःकरणात. उंदराच्या दर्शनानं. अगदी भूतबंगल्याच्या फळकुटापर्यंत रांगत जातं मन. शेंबड्या पोरासारखं. समोर काही दिसत नाही. चूऽऽ चूऽऽ करणाऱ्या उंदराशिवाय. डोळे पुन्हा पुन्हा पुसून पाहिलं तरी. मग प्रश्नांचाच गंभीर चेहरा वावरत असतो. उंदराच्या शेपटीवर बसून. स्वतःला अजिबात विसरून. मग गुंतागुंत उन्मळून येताना नजर शून्यात जाते. उंदराचं कुठं लक्ष असतं माझ्याकडं. निगरगट्ट झाले. केवळ तुच्छताबुद्धी. अलिप्त, पण प्रवाही. उंदीर सुसंस्कृत म्हणालया पाहिजेत. चेहरा शांत ठेवून त्यानं माझ्याकडं बघायला नको का?

उंदरानं मला हलू दिलं नाही. मी म्हातारा बनून त्यांच्याशी गप्पा मारीत बसलो. अगदी म्हातारा बसतो तसा. 'स्वतःच्या अंगणात मनाला खेळत नाही. ते दुसऱ्याचंच अंगण शोधतं.' असा पुटपुटलो मी उंदराकडं बघून. उंदाराशी केलेला संवाद तसा मुकाच होता. वेळे-काळेचं भान नसलेला. जीवनाचं अस्तित्व साकारणारा. उदास रात्रीनं या पेक्षा वेगळं काय द्यायचं असतं? चिरगुटात बांधलेल्या भाकरीसारखा असतो वावर त्या वेळी. खंगलेल्या भाकरीवरील पापुद्र्यासाखा. काळपट मरणकळा घेऊन कितीवेळ डोळ्यांना उंदराकडं बघायला लावायचं? त्यांच्या कानाच्या पाकळ्यावर बारीक नजर ठेवीत. डोळ्यासमोरचं चित्रं पहाटपर्यंत पुसट कसं होत नाही. विश्वासात न घेता फळं खाताना काहीच कसं वाटत नाही त्यांना पुन्हा वर मुजोर आवाज. चूऽऽचूऽऽ! पायात थरथर नाही की, आवाजात कंप. जिवणी फक्त चालूच.

गळणारा भुसा अंगावर घेत उंदराचं काम मस्तपैकी चाललेलं. बसायला बांबूची दुरडी घेतलेली. सागवानी सूर्यासारखी. सावळ्या उंदराचा रंग कळकटलेल्या भिंतीत मिसळून गेला होता. मिशा जमिनीकडं झुकलेल्या, डोळे मिचमिचे. हलणारी शेपटी भूतबंगल्यालाच अस्वस्थ करून सोडीत होती. कुस्करून टाकलेल्या भिंती दबकून राहायच्या त्यांच्या पुढं. पोकळ वाशाला उंदरांच्या पिल्लांचा आधार, शी-सू करून मोकळी व्हायची पोकळीत. पोकळी त्याचसाठी असते. एखादं पालीचं पिल्लू किडे खाऊन खाऊन चोथा खाली टाकायची. सकाळी सकाळी फिरून आलेल्या माझ्यासारखी त्याची अवस्था असायची. मुक्त लेखणीसारखी. भूतबंगल्याच्या इन मिन तीन खोल्या कंबरडं मोडलेल्या. वारसा हक्काने आलेले उंदीरच राहायचे त्यात. दोन पायांच्या बोक्यांचा बंदोबस्त केला होता त्यांनी. तोही पक्का. घर निर्वंश झाल्या झाल्या. दोन दगडीमधील सिमेंट निघून गेलं होतं. अख्खं घर खिळखिळं झालेलं. भूतबंगल्याचा मालक तिरडीवर झोपून गेला. दोन दाताच्या मधील चिकटचुना नाहीसा झाला तेव्हा दात टोकरून

अनुक्रमणिका

खाणारा तो म्हातारा उंदरापाशी मित्र बनला होता. कारण त्याच्यापेक्षा त्याच्या म्हातारणातील काठीचे वय जास्त होते याची कल्पना उंदराला होती.

मरणापूर्वी त्यांन सांगितली होती काठीची गोष्ट. फिरून आल्यावर काठी कोपऱ्यात विसावा घ्यायची. उंदरं खेळायचे त्यावर. वरून खाली, खालून वर. सरसरसर. म्हातारा मालक मरण्यापूर्वी येणाऱ्या जाणाऱ्याला म्हणायचा.

''माझ्या आजोबानं माझ्यासाठी बुद्धगयेहून आणलेली ही काठी. माझी राख झाल्यावर उंदरांना खेळण्यासाठी असेल ती. मृत्यूपत्रात लिहिलेलं असेल तसं. आता हा निर्वंश झालेला भूतबंगलाही त्यांच्याचसाठी''

शेवटच्या श्वासापर्यंत उंदराशिवाय माझ्याजवळ कुणीच राहिलेलं नाही. एका अर्थानं माझी सेवाच केली त्यांनी. मांजर आलं तरच बावचाळायचे ते. छोट्या छोट्या टाटल्या पाडाचे. माझ्या उशाला एक मातीचं लोटकं होतं. तेही पाडून फोडलं. मला त्यांचा राग आला नाही.मला माहीत होतं समजा, मडकं शाबूत राहलं असतं तर मंत्राग्नी देताना कामी आलं असतं. पण जीव गुंतावा असं काही नव्हतं त्यात. फुटलं तर फुटलं!

जीवंतपणीच उंदरानं विच्छा पूर्ण केली.

म्हाताऱ्याचं असं वागणं मला अन् गावकऱ्यांना माहीत होतं. मृत्यूपत्राचा आग्रह धरल्यानंतर भूतबंगल्याचा मालक गावकऱ्याजवळ म्हणाला होता, ''कुठल्याही प्राण्याला या दिवसात खेळायला संधी मिळो! मी काही घाम गाळून घर बांधलेलं नाही. त्याच्या बापानं त्याला अन् माझ्या बापानं मला. मी राहिलो या भूतबंगल्यात. बायकोपण राहिली माझ्याबरोबर. एकनिष्ठ. पण मूल झालं नाही. त्यामुळं वारसा परंपरा खंडीत झाली.''

मग गावकरी त्याला म्हणायचे, ''काका शाळा बांधा ना इथं. पोरं शिकतील. मोठी होतील. तुमचं नाव घेतील.''

''माझ्या नावात काय पडलंय? त्याच्या वाचून काय आडलंय? माझ्या डोळ्यासमोर उंदरं खेळली. मांजरं आली. बोक्यानं त्रास दिला. पालीही रमल्या. वारसा हक्क त्यांचाच आहे.''

गावातले लोक सांगत, म्हाताऱ्या घरात पूर्वपार असंच होतं. भूतंच नांदायची. अमावस्याच्या रात्री भूतं दिसायचं एका भूताला पर पारंब्या एवढ्या मिशा होत्या म्हणे. डोळे तिरळे. भुवयाचे केस मानेपर्यंत वाढलेले. मणक्याच्या आधारा आधारानं. ही दंतकथा मला माहीत होती, म्हणून तर मी जागा राहायचो. काळ्याकभित्र रात्री. हल्ली हल्ली म्हाताऱ्याप्रमाणं मलाही उंदरा-मांजराचा लळा लागला होता. शिजवलेली भाताची शितं अंगणात आणून भुताची वाट बघत बसायचो.

माझी आई लहानपणी जेव्हा भुताखेताच्या गोष्टी सांगून झोपी घालायची तेव्हा अंथरूणात फळाफळा मुतायचो. अंथरून ओलं झाल्यावर जाग यायची. मग आई दिसायची. अंगावरचं मांस संपलेलं. निवडुंगाच्या बोंडासारखं वर आलेलं नाक. आत आत सरकलेल्या डोळ्याच्या खोबण्या, त्या शिंपण्या झाल्या. कापूस पिंजावा तसं केस पिंजलेले. हाताच्या शिरा दोडक्यासारख्या राठ झालेल्या.

काळ्या कुट्टं रात्री असं काही दिसलं की पोटात गोळा उठतो. म्हणून तर एका उंदरांन लळा लावला होता मला. तो माझ्या गलितगात्र अंगावर खेळायचा. लवलवत्या शेपटीनं गुदगुल्या करायचा. मी उंदराला कधीच फटकारलं नाही. भूतबंगल्याच्या मालकाची शिकवण तशीच होती. खेळतंय तर खेळू द्या अख्खा जन्म गेला तरी मूल नाही खेळलं अंगावर. उंदरं खेळतात तर खेळू द्या. धुसफूस नाही. पांघरूणाला भोकं पडली. आयुष्याच्या चिंध्या झाल्या. रागवलो नाही की त्रागा केला नाही. म्हाताऱ्याची शिकवण दुसरं काय? म्हणून तर उंदरं आवडायची. मी जे खाल्लं तेच त्याला दिलं. कपडे कुरतडले, कुरतडू दे.

उंदराकडं बघत बसणं म्हणून तर आवडायचं! अगदी लहान लेकरासारखं. घरभर रांगायचं त्याच्या मागंमागं. गुडघे दुखत. पायात गोळे येत. डोळ्याला भूतबंगला नकोसा झाला होता.

एकदा मी एका उंदराला म्हणालो, ''इकडून तिकडून आणलेलं माझ्या अन्नात मिसळून टाका. म्हणजे लवकर डोळे मिटतील. नाही तर आता जगायचं कशासाठी? चालावं वाटलं तर चालता येत नाही. बोलावं म्हटलं तर शब्द फुटत नाही. आंघोळीसाठी उचललेला तांब्या घरंगळत जातो आता माझ्यापासून.'' मी सांगितलेलं काहीच ऐकत नाहीत उंदीर. त्यांना तरी माझ्याशिवाय कोण आहे? संवादामागून संवाद. शब्दामागून शब्द. अस्पष्ट सगळं. लक्षात न येणारं. दाताच्या कवळीला न सांगता बाहेर पडणारं. कवळी कुठंय तोंडात. राज्य जिभेचं. कुठेही फिरते ती. कशीही फिरते ती. मस्तपैकी फिरून पुन्हा जागेवर येते ती.

माणूस मनातून रडतो तो फक्त जन्माला येताना. शेवटचं रडणं ऐकलं ते पत्नीचं. गावकरी काहीबाही सांगत असतात.

अधून-मधून. पारावर बसून.

घर, पोकळीतून लेंड्या टाकणारं,
घर; जीर्ण शीर्ण.
कुत्र्याचं मुतानं सारवलेलं घर.
घर; रग नसलेलं, धग संपलेलं.

रग होती केवळ शिसवीच्या खुर्चीत. ती फक्त ताठर होती. वाळवीला नाही घुमू दिलं काष्ठशिल्पात. बुरसटलेल्या भिंतीवर टांगलेली तसबीर मिशीवाल्या माणसाची. नाक धारदार. कपाळ मोठं. डोक्यावर ऐटदार फेटा. तुर्रेबाज. हा माणूस कधी नीट बोललाच नाही कुणाशी. ठेवणीतल्या सदऱ्याच्या बाहेर कधी आलाच नाही. सतत दुसऱ्याला पाण्यात बघायचा.

आता केवळ विचार. त्याच्या धाकाचे. रूबाबदारपणाच्या कथाच येतात कानावर. उंदराच्या साक्षीनं. शेतात ठेवलेली बाई नादर होती दिसायला. तिचा हा म्हातारा मुलगा म्हणे! छताला टांगलेल्या झुंबर हंड्यात बसून कबुतरं शिरायची. तीच आणि तशीच सवय भूतबंगल्याच्या अखेरच्या म्हाताऱ्याला लागली होती. पाय सुजल्यावर तो कधी हाललाच नाही जागेवरून. हालायचे ते उंदीर. त्याच्यापेक्षा चपळ होते ते. आणि अधूनमधून येणाऱ्या चिमण्याही. चिवचिवत यायच्या त्या. निघून जायच्या त्या. कबुतरं पोट रिकामं करण्यासाठी याच घरात यायची. मला म्हाताऱ्याची कीव यायची. कशासाठी माहीत नाही.

वय झाल्यावर पोटाची वळकटी होते तशी अवस्था त्याच्या कुत्र्याची. कुत्रं व तंगडी करून मुतलं तर चालायचं त्याला. म्हाताऱ्यानं मरताना एकच गोष्ट पाहिली. ती म्हणजे काळजात ठेवलेल्या कणगीला उंदरांन पाडलेली भोकं. चिंध्या चिंध्यानं बुजवलेली. गाभण गाढविणीच्या तोंडातून जन्माला येणाऱ्या बाळाच्या कर्णपाळ्यासारखी दिसणारी कणगी दंतकथेतील एक वस्तू. संपूर्ण रात्रभर उरावर नाचणारी.

मध्यरात्री पडलेल्या स्वप्नात मांजर, बोका, उंदीर होते मित्र. गवऱ्या, लाकडं तेवढी दुसऱ्याची. खोबरं तेवढं आपलं. एक रात्र. पुन्हा उदासी. अस्वस्थता. जळत्या कोळशासारखी. झोप येत नव्हती. गार दुधात कापड बुडवून डोळ्यावर ठेवलं तर दुधाच्या वासानं उंदरांची खुडबूड. दरदरून घाम यायचा. अन् वाटायंच म्हाताऱ्याइतकं जगण्यापेक्षा दगड होऊन पडावं. प्रकाश पडण्याआधी. आणि मनात येत होतं, -

ऊठा ऊठा चिऊताई, सारीकडे उजाडले
डोळे तरी मिटलेले
अजूनही !

। महावीर जोंधळे
०/४०६ पिनाक मेमोरिजफेज ०२
राहुल नगर,
कोथरूड, पुणे - ३८
दूरभाष :०२०-२५४३६४८७

दीर्घकथा 'जुवाखाना': एक आकलन
(पृष्ठ क्रमांक ४५ वरून)

निवडणूक हा जुवाच शोषण करणारे राज्यकर्ते निर्माण करतो. युत्या आघाड्यांच्या राजकारणातून राजकारणी जनतेच्या छातीवर बसून जुगार खेळतात. सर्वस्व पणाला लावणारा जुगार पांढरपेशा जगातही अमानुषपणे खेळला जातो. प्रत्येक घर, समाजाचा थर, महानगरांतून वेदनेच्या गावांतून, श्वासातून जुवा चालतो. त्यातही 'चीटिंग' चालतेच. नवरा - बायको एकमेकाला फसवितात. पक्षांतर, मतांतर, युगांतर ही मानव्य अधःपतीत होण्याची प्रतीकेच. समाजवाद, मार्क्सवाद, भोगवाद, त्यागवाद, अध्यात्मवाद या विचारधारांमध्येही अमानुषपणाचे चीटिंग भरपूरच. या अर्थाने सगळं जगच 'जुवाखाना' बनते. दृश्यरूपात दिसणाऱ्या जुव्याच्या माध्यमातून संपूर्ण जगाचाच झालेला अमानुष, अदृष्ट व अमानवीय जुवाखाना दर्शविण्याचा हेतू सफल झाला आहे, हे भारत सासणेंची ही दीर्घकथा वाचून पटते.

संदर्भ :

१. संपादक - विलास खोले, 'राजेंद्र बनहट्टींच्या निवडक दीर्घकथा' प्रतिमा प्रकाशन, पुणे - ४११ ०३०, प. आ. १४ जानेवारी १९९८, पृ. क्र. १३

२. प्रा. डॉ. शंकर राऊत, 'नागनाथ कोत्तापल्ले : साहित्य व समीक्षा', स्वरूप प्रकाशन, सिडको, औरंगाबाद - ४३१ ००३, प्रथमावृत्ती, १९ फेब्रुवारी २०१०, पृ. क्र. ३२.

। प्रा. एम. के. फडणीस
भाऊसाहेब लहाने कला महाविद्यालय,
पिंजर, जि. अकोला
भ्रमणभाष : ९८८१२१६७७५

।। ललित ।।

सावल्यांच्या पोरी

कल्पना दुधाळ

चहुबाजूंनी बांधाची मुरड घातलेलं रान. काळपट चौकोनी कापडावर हिरवी नक्षी उमटावी तसे भुईमुगाचे झुपकेदार टगळे रानभर. भर दुपार ऊन तळपतंय. हिरवीगार टवटवीत झाडं सुकून पांढरी फटक होत चाललीय. बोटाच्या कांड्याएवढे लंबगोल पानांचे बचकबचक टगळे रांगताहेत भुईवर. कुठंकुठं बुडाशी बारीक पिवळी फूलं डोकावू लागलीत. नुकत्याच सुटलेल्या आरा मातीत घुसून टोकाशी गाठी धरतील. त्यात कोवळे दाणे आकारू लागतील. म्हणूनच आरा सुटण्याआधी भुईमूग खुरपतायेत बाया. शेजनं पाथा धरल्यात. एकेका साऱ्याची एकेक पाथ. टगळ्यांना अलगद ठेवून गवतं तेवढी काढायची. जागोजागी काढून ठेवलेल्या गवताच्या मुठी गोळा करून बांधाच्या लिंबाखाली ढीग घालायला खेळतोय आम्ही. हा मोठा बरडाचा लिंब. दरवर्षी नागपंचमीला झोका याच लिंबाला. वडिलांच्या, मोठ्या भावांच्या किंवा चुलत्याच्या मागे लागून झोका बांधून घ्यायचा. या कडेच्या फांदीपासून त्या कडेच्या फांदीपर्यंत चढवायचा. तोंडात पाला आणून दाखवायचा. सलग सावल्या तोडत झोक्यासंग झुलायचं. हलणाऱ्या फांद्या बघत नि अंगभर सावल्या झेलत संपून जायचे दिवस.

पाथा पुढं गेल्या की गवत गोळा करणं लांब पडतंय म्हणून धडप्यात बांधून लिंबाखाली आणतोय आम्ही. वाऱ्यानं कुठं पानसुद्धा हलत नाही. गवताचा ढीगही सुकतोय. दुपारच्या भाकरी खायला सगळे लिंबाखाली आलेत. भाकरीच्या तुकड्यावर सावल्या घेऊन घासाबरोबर चावतोय आम्ही. वाऱ्याची दातखीळ बसलीय आणि ती उघडत नसल्याचं बोलता बोलताच उरकेल तसं बाया इथं तिथं आडव्या झाल्यात जरा. आम्ही पोरीही गवताच्या ढिगाशेजारी हसत खिदळत पडलोय. तोच कुठूनसा वाऱ्याचा भराका लिंबात घुसला. सावल्या हलल्या. अंगावरचं ठळक ऊन हललं. फांद्यावरचं आभाळ हललं. आम्हीच सावल्या होवून निजलोय आणि वारा विचारतोय कुजबुजत, 'सांगा, सांगा पोरींनो कुणाच्या गं तुम्ही?' आम्ही ते टाळतोय. कुणाचं नाव सांगावं ? आईचं, वडिलाचं, आजी आजोबांचं की नुसतंच आडनाव सांगावं ? आम्ही चुळबुळतोय. वारा भलतेसलते हावभाव करतोय. उठून जावं तर अडवतोय. फांद्यातून हात घालून आमच्याशी चाळे करतोय. आम्ही अजूनच अंग चोरून बसलोय. तरी तो उनाड थांबत नाही. भरक्यामागणं भराके सुटलेत. आता मात्र वाऱ्याचा राग आलाय. आम्ही डोळे वटारतोय. कुजबुजतोय. आतापर्यंत दडलेलाच बरा होता. कुणी याचं दार उघडलं आणि हा कानात वारं शिरल्यागत विसरलाय भान.

नुस्तं गचपाण उधळतंय. सावल्यांचे आकार बदलतायत. लिंबात लुडबुडतोय वारा. हट्टाला पेटलाय. झिपऱ्या उडवून तोंडावर आणतोय काय, फ्रॉकमध्ये घुसून छत्रीगत फुगवतोय काय नि हाताला ओढतोय काय, काय करावं सुचत नाही. वाऱ्यानं आमच्या अंगावरचे कपडेच काढून घेतले आणि स्वतःच नेसून उनाडू लागला. आम्ही पोरी तशाच. वारा खिदळतोय. चिडवतोय. हसतोय खदाखदा अघोरी. घेरलंय सगळीकडनं. आता मात्र आम्ही पळू शकत नाही. धुम्माट पळायचं बळ आहे काटक पायात पण सावल्यांगत लिंबाला बांधलंय आम्हाला. तो छळतोय लांबून जवळून. जरा मोकळं सोडतोय की हिसका

अनुक्रमणिका

देवून मागं ओढतोय. सर्वांगाला ओरबाडतोय पिसारासारखा. फडफडत्या सावल्यात वळवळत्या पोरी आम्ही. उन्हाला उजेडाला पाठीवर घेऊन वाऱ्याचा छळ सोसणाऱ्या सावल्या. असंख्य बोटात बोटं गुंतवून मुक्यानं फिरतात बिचाऱ्या सावल्या. दुसऱ्यांच्या घरात नांदणाऱ्या सावल्या. वेगळं अस्तित्व नसलेल्या सावल्या. वारा कधी सावल्याच तोडून भिरकावतोय तर कधी नव्यानं जोडतोय.

पालापाचोळ्यावर पहुडलेल्या सावल्या उठून आल्या बायांबरोबर. खुरपू लागल्या पुन्हा. गवताच्या सावल्या गोळा करून आणल्या आम्ही. गुडूप केल्या ढिगात. उन्हातनं लसलसत लिंबाखाली गारव्याला आलेल्या कुत्र्याच्या जीभेवर रेंगाळल्या सावल्या. लाळ होऊन मातीत मिसळल्या सावल्या. सावल्यांशी खेळले पोरपणात. दिव्यापुढं उभं राहून स्वतःच्या सावल्या लांबवल्या, आखडल्या, हातांची बोटं समोरासमोर हलवून नाचवलं सश्यांना. कापलेल्या छाटलेल्या सावल्या जोडल्या. छपरातल्या बोळातनं घरात आलेल्या उन्हात असंख्य आकार शोधले. लख्खं चांदण्यातल्या सावल्या पाहिल्या. एकरूप झाले. सावली सारखी सोबत समजली. कित्येक वर्षांनंतर आता थोडं फार लिहू लागले. आणि तेव्हाच्या सावल्या अचानक लहरींप्रमाणे कवितेत उतरल्या. अगदी सहज एखादी झुळूक अंगावरून जावी तशी चार चार ओळींची पाच कडवी सलग लिहून झाली. एकाही शब्दांनं इकडची जागा तिकडं केली नाही. त्यात वं ची लय आपसूक मिसळली. पुन्हा सावल्या भेटल्या. मनमोकळं बोलल्या. फ्रॉक घालून लिंबाखाली नाचून आल्या. ती कविता वाचली आणि खात्री पटली गवताच्या गार स्पर्शानं मोहरलेलं बालपण, ढिगात गाडलेल्या सावल्या पुन्हा शब्दात उतरतायत इतकंच. ती कविता -

सावल्या

बांधावर निजल्या वं
हुड सावल्या उन्हाच्या
वारा पुसतो पोरींनो
सांगा तुम्ही वं कुणाच्या.

चुळबुळल्या पोरी त्या
वारा करताना चाळे
अंग चोरून बसल्या
वटारून मोठे डोळे.

कुजबुजल्या पोरी वं
नाक मुरडून त्याला
त्यो बी हट्टाला पेटला
ओढी पोरींच्या हाताला.

डोळ्यादेखत माझ्या वं
वारा फांद्यात घुसला
झगे ओढून पोरींचे
तो गं सोताच नेसला.

कशा धुम्माट पळाव्या
पोरी झाडाला बांधल्या
छळ वाऱ्याचा सोसून
घरी उन्हाळ्या नांदल्या.

। कल्पना दुधाळ
मु.पो. बोरी भडक, ता. दौंड,
जि. पुणे - ४१२ २०२
भ्रमणभाष : ९९२३६२७२१८

।। लेखकांसाठी सूचना ।।

- लेखकांनी आपले साहित्य कागदाच्या एका बाजूने लिहून वा मुद्रित करून पाठवावे.
- लेखनाच्या डाव्या बाजूस आवर्जून समास सोडावा.
- लेखन सुवाच्य हस्ताक्षरात आणि शुद्धलेखनाचे अधिकाधिक नियम पाळणारे असावे.
- लेखकाने आपल्या लेखनाची प्रत स्वतः जवळ ठेवावी. नापसंत लेखन परत पाठविणे शक्य होणार नाही.
- लेखन अनुवादित वा रूपांतरित असल्यास मूळ लेखकाची व प्रकाशकाची संमती लेखी स्वरूपात जोडावी.
- नव्या लेखनाचे 'युगवाणी'त स्वागत आहे.

अनुक्रमणिका

।। मुखपृष्ठाविषयी ।।

चित्रबीज

विजयराज बोधनकर

■■■

अगदी अलीकडे जहाँगीर कला दालनात 'ह्यूमन इज अ सीड' नावाचं माझ्या चित्रांचं प्रदर्शन भरवलं होतं. प्रदर्शन विचार करायला लावणारं होतं. चित्रामगचा विचार वास्तव होता, तो असा की प्राण्याला निसर्गाने परफेक्ट करुन पाठवलं पण मानवाला त्याने बीज रूपात पाठवलं. प्राण्याला परफेक्ट करून पाठवलं हे प्रदर्शन पहायला आलेल्या अनेक चित्र रसिकांना पटत नव्हतं. कारण मानव हा सर्वात श्रेष्ठ मानला गेला आहे. मग प्राणी हा कसा काय परफेक्ट असू शकतो ?

'परफेक्ट' या शब्दाकडे थोडसं नीट पाहिलं तर लक्षात येत की, कुठलीही मशीन ही परफेक्ट असते. तिच्या मर्यादा असतात. एका विशिष्ट मर्यादेच्या पलीकडे ती कार्य करणं थांबवते. मशीन ही बुद्धी प्रमाण्यातून जन्माला आलेली असते. ज्या प्रमाणे मशीन ठरल्याप्रमाणे काम करते तसेच प्राण्यांचे! प्राण्यांच्या जगण्याचे प्रोग्रामींग निसर्गाने जन्मताच बहाल करुन पाठविलेले असल्यामुळे एका विशिष्ट मर्यादेपलीकडे ते जाऊ शकत नाही. प्रत्येक प्राण्याचे जगणे ठरलेले असते. बैल शेतात राबणार..., गाय, म्हैस दूध देणार... वाघ शिकार करणार... अशी अनेक प्राण्यांची जीवन कार्ये ठरलेली आहेत. आपलं अस्तित्व सोडून कुठल्याही प्राण्याने काही अचाट करुन दाखविल्याचे दाखले नाही. सर्कशीत सुद्धा काम करणारे प्राणी त्यांना शिकविलेली कामेच ते करतात. म्हणजे ते शिकवायला सुद्धा माणसाचीच गरज असते.

पण माणूस का कधीच त्यांच्या सारखा परफेक्ट जन्माला येत नाही. त्याला निसर्गाने बीज रूपात जन्माला घातलं. त्याला बहरण्याच्या विविधांगी शक्यता निसर्गाने बहाल करुन पाठविलेल्या आहेत... ज्या शक्यता प्राण्यांना नसतात. कुठला प्राणी डॉक्टर, इंजिनियर किंवा तत्सम पदावर आपल्या अस्तित्वाच्या कक्षा तोडून पोहचल्याच्या ऐकीवात नाही. कुत्रा मरतो तो कुत्रा म्हणून... गाय मरते ती गाय म्हणूनच... पण मानवाचा जेव्हा मृत्यू होतो तेव्हा माणूसच मेला असं न म्हणता आपण म्हणतो, एक अभिनेता हरवला... एक गायक गेला... एक शास्त्रज्ञ, एक उद्योगपती, एक विचारवंत आपल्यातून गेला... असं सहज लिहिल्या जातं... याचाच अर्थ असा की मानवाला परफेक्ट करून न पाठविता आकाशा एवढ्या संधी त्याला निसर्गाने प्राप्त करुन दिलेल्या असतात. 'हे मानवा! तुला जे बनायचं असेल ते तू बनू शकतोस... तू वटवृक्षासारखा बहरू शकतोय... तुला ही परिपूर्ण संधी आहे.' हा विचार मला माझ्या चित्रांमधून व्यक्त करायचा होता.

आईच्या उदरात आईच्या विचारांचा प्रभाव मुलावर होत असतो. अभिमन्यू हे त्याचं उत्तम उदाहरण आपल्याकडे आहे. आईवडिलांच्या जीवन व विचार शैलीचा सुद्धा मुलांवर परिणाम होतो किंवा तिव्र बुद्धिमत्ता जन्मताच लाभलेल्या जीवाला अगदी गरीब घरातूनही मोठं होण्याची अनेक उदाहरणे आपण नेहमीच वाचतो.

याचाच अर्थ मानव हा परफेक्ट (रेडीमेड) जन्माला आलेला नसून त्याला इथे योग्यता सिद्ध करुन दाखवावी लागते. अनेक जण बुद्धीला फुलवितात... कुणी झुलवितात... कुणी खुलवितात... कुणी बुद्धीने राक्षस बनतात... कुणी बुद्धीला रंकही बनवितात... कुणी चाणक्य बनतो... कुणी बुद्धीचा वापर स्वार्थासाठी करतो... जो तो आपला रस्ता स्वतः बनवितो. कुणी शापीत ठरतो, कुणी भाग्यवान ठरतो, कुणी भ्रमाच्या चिंचोळ्या गल्लीत जगत असतो, तर कुणी भ्रमणाने आकाशाशी नातं जोडत असतो. कुणी मनुष्य बनतो. कुणी प्राण्यासारखा जगत जगत मरून जातो. म्हणून तर त्याला मनुष्यप्राणी म्हटलं असावं... हा विचारबीज माझ्या चित्रातून मांडण्याचा हा प्रयत्न.

। विजयराज बोधनकर
२०३-१-१, ब्रह्मांड हौ. सोसायटी,
आझाद नगर, घोडबंदर रोड,
ठाणे (प.)
भ्रमणभाष : ९९२०४११८२८

अनुक्रमणिका

चार अभंग

सुखदेव ढाणके

॥ १ ॥

पॅकेजचा ऐना

घरही उपाशी
दारही उपाशी
पाठ एकादशी
सोडवेना ॥

पेटला उन्हाळा
सरी काकरीत
कोंभ उभारीत
येतायेता ॥

खळ्याची मळ्याशी
झाली फारकत
गेली बरकत
जात्यातली ॥

कुबेराचा बाप
धस्कटाचा धनी
कस्पटाच्यावाणी
खंक झाला ॥

जगपोशिद्यांची
देखवेना दैना
पॅकेजचा ऐना
फुटकाच ॥

॥ २ ॥

वाफश्याचे नाग

सळसळतात
वाफश्याचे नाग
अंतर्यामी भेग
काळजाला ॥

रब्बी खरिपाची
झाली ताटातूट
चाड्यावर मूठ
आक्रसली ॥

॥ ३ ॥

पोटाच्या स्वप्नात

पोटाच्या स्वप्नात
झळकला मांडा
जागृतीने धोंडा
पडे त्यात ॥

गोंजारून भूक
भरविले पिंडा
समजून कोंडा
अन्नकूट ॥

भुकेपुढे सारी
दर्शने तोकडी
विज्ञाने बापुडी
पराभूत ॥

॥ ४ ॥

मुजरा घे -

तळहात घट्टे
पायांना कुरुपे
कष्टाच्या लिपीचे
पुस्तक तू ॥

भूईच्या शास्त्राचा
तूच गा जनिता
वेदाचा नियंता
पाचव्या तू ॥

आद्यशास्त्रकारा
कृषिपारंगता
थोर बळीवंता
मुजरा घे ॥

। सुखदेव ढाणके
'सर्वमंगल' ४२,
सहजानंद नगर,
मोर्शी रोड, अमरावती
भ्रमणभाष : ९४२२९१५११०

नऊ कविता

ऐश्वर्य पाटेकर

॥ १ ॥

विहीर आणि मी

विहिरीच्या काठावर येऊन बसलो
तर विहीर मला म्हणाली
'नुस्ताच काठावर बसून माझा तळ काय न्याहळतोय,
ये उतरून खाली!'

मी उतरलो विहिरीचा तळ
तर तो कितीतरी सासुरवाशिणींनी, कुवार पोरींनी
अन खुडलेल्या गर्भांनी
व्याकुळ गजबजलेला...

प्रत्येकीला सांगायचीय मला
त्यांची कथा
मला गलबलून आलं...

त्यांच्या कथा ऐकण्यासाठी हवं आहे
भलं थोरलं काळीज
तेच माझ्याकडे नसल्याने
मी पुन्हा विहिरीचा पदर धरून
काठावर येऊन बसलो

विहीर म्हणाली
'..धाप काय टाकतोय! मी माझ्यात सांभाळतेच आहे नं, सर्वांना!'

मी काहीही न बोलता धावेवरून
धुधाट पळत सुटलो गावाकडे
थांबून, वळून पाहिलं तर विहिरीच्या काठावर
दोन चारजण घेऊन उभे होते
सासुरवाशिणीला ढकलण्याच्या बेतात..

अन विहिरीने आपला पदर पसरलेला
तिला ओटीत घेण्यासाठी !

॥ २ ॥

विहीर आणि मी

विहीर म्हणाली,
'अरे गायीचे स्तन निपळून निपळून
कोरडी केली जाते कास
तसा माझा पान्हा उपसून उपसून
उभी राहिलीत तुमची पिकं
तुझ्या पूर्वजांपासून तुझ्यापर्यंत

मात्र दिवाळसणात तरी
नवं लुगडं नेसवल्याचं
आठवतं का एखाद दुसऱ्याला... ?

दर भाऊबीज सुनीच जाते
मला माझी भाऊबीज मिळेल म्हणून वाट पाहणाऱ्या बहिणीसारखी...

॥ ३ ॥

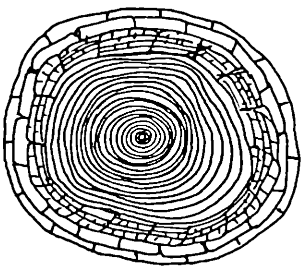
विहीर आणि मी

'विहीरी गं तुझ्यात पाणी
कुठून येतं!'

विहीर म्हणाली,
'तुझ्या आईला विचार की तुझ्यात माया
कुठून येते!
तुझी आई देईल जे उत्तर
तेच माझं आहे...'

विहीर गालातल्या गालात
हसली,
अन् माझ्या ओठांवर तिचा पान्हा टेकवित
म्हणाली
'तहान लागली नं!
भागव...'

अनुक्रमणिका



॥ ४ ॥
विहीर आणि मी

आम्ही दोघीच होतो जीवाच्या
एक मी आणि एक मोट...

पहाटे पहाटे यायची माझ्याकडे
उतरायची माझ्यात
दुखलं खुपलं विचारायची,
शेतकऱ्यासाठी वाहून नेताना...
माझ्या तहानेपुरतं तरी
शिल्लक ठेवायची पाणी...
अन म्हणायची,
'अजूनही राहू दिलं असतं ग
पण मेलं त्या शेतकऱ्याच्या पिकाचं
पोटंच भरत नाही...
मेलं एवढं कसं तहानलेलं असतं!'

आता तुम्ही तिला कुठंतरी नेवून
टाकलं!
मी तिची दोन दिवस वाट पाहिली
मात्र दोन दिवसांनी ही काळीज नसलेली
इलेक्ट्रीक मोटार
रुतवली माझ्या छाताडात

माझ्या जीवाला रोमड्या लावून
मी मला कोरडं ठणठणीत करते
मी तिला म्हटलंही
तेव्हा ती फणकाऱ्यानं म्हणाली
'ये बाई मला नको बोलू
त्या शेतकऱ्याला बोल'

माझ्या पाण्यानं चूळ भरून
तिनं गुळणी फेकली गढूळपचक...

॥ ५ ॥
विहीर आणि मी

विहिरीच्या काठावर बसून
मी रडू लागलो
विहिरीनं आईच्या मायेनं माझे डोळे पुसले
'लेकरा, का रडतो रे!'

मी म्हणालो,
'तुझी कथा ऐकून..'

विहीर म्हणाली
'त्यात एवढं मनाला का लावून घेतो, तुला काळीज आहे
म्हणून उर केलं मोकळं
घातलं गाऱ्हाणं तुझ्या कानावर...'

'...लेकरा तुझे हात तुझे नाही,
मीही इथून पळून गेले असते पण मला पाय नाही!'

॥ ६ ॥
शेळी

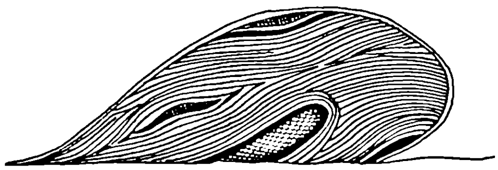
शेळी मला म्हणाली
'आजपर्यंत किती बरं, बकरं
विकलीत माझी
खाटकाला?'

म्हणालो
'असतील चारदोन किंवा
सहासात!'

शेळी म्हणाली
'माझी किती बकरं मारली गेलीत
याचा साधा हिशोबही
तू ठेवला नाही
मी मात्र तुझ्या लेकराच्या दुधासाठी
न चुकता खुंट्यावर
येतेय..

भलेही माझ्या लेकराच्या मारेकऱ्यांत
तुही सामील असला तरीही!'

अनुक्रमणिका



॥ ७ ॥

दिवस

तेव्हा सूर्य दिवसभर माझ्याबरोबर
असायचा
मी सारखा भटकत फिरायचो त्याच्याबरोबर
चंद्रही केवढ्या गप्पा मारायचा
रंगून टाकायचा एकएका गोष्टीत...

आता सूर्य दिसतंच नाही
कधीतरी दिसलाच तर अतिशय कृश
आजारी असल्यासारखा!
चंद्रही गावातल्या घरी खुपदा निरोप ठेवून गेलाय
त्याला कुणीच सांगितलं नाही
की मी गाव कधीचंच सोडलंय

तो शोधत असतो मला...
कारण गोष्टी शिळ्या होवून जायची भिती सतावत असेल त्याला

तेव्हा 'दिवस' दिवस असायचा
गावात कुठेनाकुठे सतत भेटत असायचा
आता दिवस कुठे राहतो
या पत्ता कुणाकडेच नाहीये

मात्र काही दिवसाबरोबर काढलेले
फोटो आहेत माझ्याकडे
हिर्व्या टेकडीवर मी शेळ्या चारायला
घेवून गेलोय
हातात काठी आहे अन दिवस माझ्याबरोबर उभा आहे
दोस्तासारखा पोज देवून

एक फोटो धुरकटलाय
पण तरी दिसतंय स्पष्ट
त्यात दिवस माझ्या पाठीवर बसलाय ऐटीत
अन मी नदीत पोहतो आहे

दुसऱ्या एका फोटोत दिवसाने
माझा हात हातात घेतलाय
दिवसाच्या अन माझ्या शेवटच्या भेटीचा
आणखी एक फोटो आहे मज जवळ
त्यात मी दिवसाला पाठमोरा होत शहराच्या एसटीत
बसलोय
अन दिवस निरोपाचा हात हालवतोय...

दिवस मला जिथे शेवटी भेटला होता
तिथेच मला त्याला भेटायचंय...
चंद्र आणि सूर्यालाही पत्र टाकलीत...
पण अजून उत्तरं आली नाही

तरीही मी निघालोय...

॥ ८ ॥

आई, सूर्य आणि चूल

सकाळी सूर्य उन्हाची चूल पेटवतो
त्याचवेळी घरात आईही मातीची चूल पेटवते
दिवसभर येणाऱ्या जाणाऱ्यांसाठी शिवजते अन्न

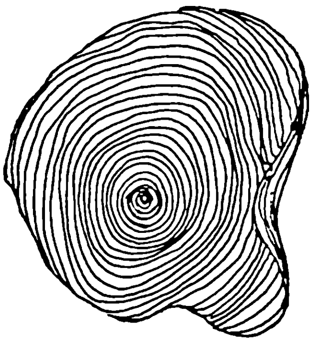
रात्री सूर्याची, उन्हाची चूल विझते
आईची चूल पेटलेलीच असते उशीरापर्यंत...

मी जेव्हा कधी रात्री झोपेतून उठतो
तेव्हा आई जागीच असते

ती थकलेल्या सूर्याचे पाय चेपत असते की
चुलीच्या भाजलेल्या अंगावरून
बोटं फिरवत असते?

।। ९ ।।

गावाचा मृत्यू
अर्थात माझ्या आत उगवू लागलंय गाव



माझ्या आत जबर मारलंय गावाला
गावाची स्थिती गंभीर
असह्यकळा येताहेत माझ्या छातीत
कुणीतरी गावाच्या छातीवर बसून दाब देतंय
वेदनेनं कळवळून आलोय मी
गावाच्या पोटावर मारल्या जाताहेत
लाथाबुक्क्या...

गावाच्या किडन्या काढून घेण्यात आल्याय
गावाची फुफूस्स काम करत नाही
गावाच्या झडपा काढून घेण्यात आल्याय
ठेवलं नाही त्यास यकृत
आणि जठरही
सगळेच अवयव गळून पडल्यासारखी
अवस्था झालीय माझी

गावाचा करकचून आवळला गळा
मी गुदमरतोय
ओटीपोटात उठताहेत असंख्य कळा
घावाला लाथेखाली तुडवले जातंय
मी जोरजोरात कण्हू
लागलोय!

गावाच्या मणक्याची मोडतोड
पाठीचा खिळखिळाट
तरी मी आधार घेत चालू पाहतोय
तर गावाच्या तोडण्यात आल्याय
घोडशिरा...
फरफटत फरफटत चालतोय...

मरणाचा मार खावूनही
गावात धुगधुगी शिल्लकच

म्हणून विहिरीची नाकं
बुजवण्यात आलीय
गावाला करण्यात आलंय कायमचं आजारी
गावाचं तोडण्यात आलंय अन्नपाणी
तरीही गाव जिवंतच

गावाला मारण्याचे सगळे उपाय करून ते थकले
तरी गाव मरेना
म्हणून हतबल होता होता
त्यांच्या लक्ष्यात आलं की गावाची नाळ
जोडली गेलीय माझ्याशी

म्हणून त्यांनी असा काही दिला तडाखा
गाव गपगार
अन त्यांनी ओढायला सुरुवात केलीय
माझ्यातून गावाला...

गावाच्या शरिराची वासलात लावून
वापरण्यात आलेली सगळीच हत्यारे
नष्ट करण्यात आली

माझ्या रक्तात उगवू लागलंय गाव
याची खबर त्यांनी बिलकूल नाही!

। **ऐश्वर्य पाटेकर**
मु.पो. काकासाहेबनगर,
ता. निफाड, जि. नाशिक - ४२२ ३०८
भ्रमणभाष : ७५८८०१६५५९

तीन कविता

केशव सखाराम देखमुख

[redacted]

॥ १ ॥

कळस

१.
भाकरीचा अभंग भूक लागली की
भागवील भूक
माझ्या घरालाच
तहान आहे संतांची!

२.
हा डोंगर प्रचंड बोलका आहे
ह्या वाटांना चिटकून आहे मन
सगळे संत म्हणूनच
काटे खात गेले
काटे वेचत गेले!

३.
कळस बघून हात जोडले
पायरी बघाताच काळीच खडीसाखर जहाले
संतांच्या डोळ्यांत
मी वाचतो कळसाध्याय!

४.
रेड्याची पाठ
चाललेली भिंत
उघडलेली ताटी
तुपाची वाटी...

॥ २ ॥

जखमांना जोडलेली जमीन

शेती म्हणजे आयुष्याची माती
हे एक सत्यच;
फक्त काळाचं रडणं ऐकू यायला पाहिजे.

शेती म्हणजे फजिती
तिथे जे लोक रक्त जाळत आहेत;
त्यांच्या रक्ताचा वास घेऊन तुम्ही गप्प कसे?

शेती म्हणजे नातीगोती
झाड+पक्षी+व्यक्ती+प्राणी
यांचं; भूकेचं चक्र जमीनीनंच फिरतं ठेवलंय.

शेती म्हणजे गती
जिच्या भोवती गोल भाकर
चाकासारखी फिरते नि माणूस भाकरीभोवती भोवऱ्यासारखा!

शेती म्हणजे रिवाज रीती
जिथं माणसांची माळ
माळरानांत अहर्निश उभ आहे
त्वचा जाळत नि आयुष्याची फरपट अभंग!

शेती गोष्ट शब्दांत धरून ठेवणंच मुळी मुश्किल आहे;
कारण शोषणाचा मोठा फलक कायम जमीनीच्या कपाळावर लटकलेलाच आहे
मुलांना वर्गात कविता शिकवावी एवढी सोपी नाही शेती
ड्रायव्हरनं ट्रक कसाही अडमदिडम हाकावा अशी हाकता येत नाही शेती
मालकान सुरू करावा ढाबा तशी शेती करता येत नाही सुरू
सुरुंग पेरण्याइतके सोपे नाही बी जमीनीत पेरणे;
एका गटानं दुसऱ्या गटाची करावी लीलया लावालावी;
इतकी सोपी नाही वावरात करावी लागणारी कोणत्याही बियाणांची लागवड

इथं रोज मरावं लागतं, मुलांतून - नातवांतून वंश होऊन पुनः उगवावं लागतं
शेतीची बात कागदावर मांडून झालेल्या गोष्टीसारखी अजिबात नाही सुलभ
शेती; मातीला अश्रूंची ओल समजून देत असते
आणि ओल असलेल्या स्थळांवर बीजांचा हांक मारुन जवळ घेते, ती शेती.

अनुक्रमणिका

॥ ३ ॥

वावराच्या खिन्नतेचे अभंग

॥ १ ॥

वावराचा सौदा
हरपले भान
माणूस गहाण
व्यवहारी

बीज ठेवू कुठे
आसवात शेती
नुरली माती
पिकलेली

गोठले रक्त
तुटती आतडे
वाळले कातडे
दिसामास

घातला नांगर
कासरा तोडीत
रद्दीतमोडीत
हिंडे बैल

उगवते रोज
वेदनेचा ऐरावत
डोळ्यांत गवत
दारामधी

॥ २ ॥

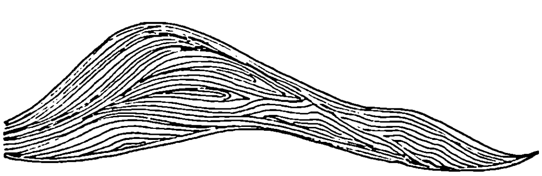
जमीनीच्या जखमेवर
सल झाकली
आली खपली
टेंपररी

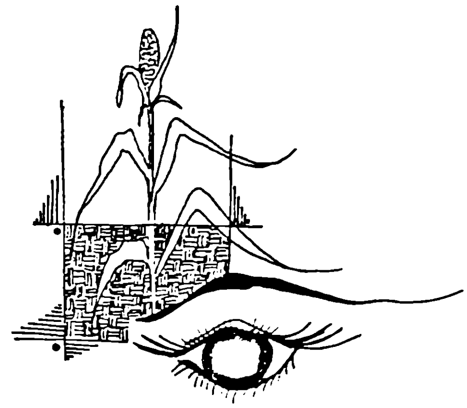
सुखाचा मलम
आयुष्यातून उठे
मिळेना कुठे
गाव सारा

आक्रोशाचे हंगाम
समाधानाचे गाभे
दगडांवरी उभे
कापलेले

धुऱ्याचे तणकट
सुख सर्व मेले
वावरात आले
वर्तमानी

जखम घेऊन
वेदनांचे कढ
फिरते झाड
फुटतात





॥ ३ ॥

बाजार मुजोर
जीव चोळामोळा
तराजू आंधळा
झाला माझा

विकायाचे उरले
आणि वजाबाकी
धोतर बाकी
वाढू लागे

पिकविले अश्रू
पदरात दाम
सांडला घाम
झिरोझिरो

इमानाचा उडे
करतो मज्जा
पुरता फज्जा
शिरजोर

गांव लुटून
डोळे मिटून
खाल्ला कुटून
कसा राहू?

॥ ४ ॥

पिकांवर औषध
पेटलेला प्रहर
पोटांत जहर
सभोवताली

जगावे कसे
लागते ठेच
वाढलेला पेच
पावलोपावली

आभाळ फितूर
नुरला वाली
जमीन पेटलेली
कुणबटा

वर्तमान धीट
भविष्याचा जाळ
भूतकाळ काळ
डोळ्यांपुढे

हात पसरावा
पोटांतला गाळ
असा येई काळ
गारठला!

अनुक्रमणिका



॥५॥

भिंत पडते
जखम सडते
रान कुढते
सदैव

झाड वाळले
पाणी पळाले
पीक जळाले
डोळ्यांतले

शेतांवर आले
भूकेसकट
थोरले संकट
उपटते

पिकांच्या डोळ्यांत
लागली वाट
अश्रूंचे पाट
भूकेची

पिकतो हंगाम
पाढ मरणाची
फक्त दारिद्र्याचा
लिहिलेला

॥६॥

जमिनीची मुद्रा
हरपले चित्त
विक्रीने भयभीत
कुणब्याचे

विकून टाकला
झालो हमाल
सारा मालटाल
मी ऐसा

पेरले सोने
जगाया भूर्दंड
उगवले लोखंड
झालो आज

उधारपाधार
आसवांना प्यावे
कुठंवर घ्यावे
दैनंदिन

टाकताना जड
काही नाही हाती
पावले होती
उरलेले

॥७॥

भाकर दूर्मिळ
पायांत साप
अंधार अमाप
हिंडणारे

दुष्काळाची साय
कुणब्याचे मढे
शिवारी चढे
झाडाखाली

पेटते रान
माणसांची किव
पाचोळा जीव
नाहीनाही

झुडपांची रोज
स्वप्नांत माती
वाटते भीती
वाढताहे

खांद्यावरी बसे
कानांत वाजे
संकटांचे ओझे
मरणघंटा

॥८॥

शिकूनमाकून
बेकारीचा रोग
कुठे उपयोग
रुजलेला

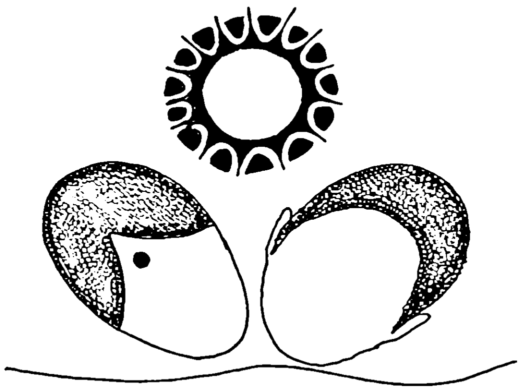
शेताचा सौदा
पैसाच बोले
रोजच चाले
माणसाला

एकर एकर
काय झाकून
विकून विकून
ठेवू आता?

उघडा झालो
जगण्याची ग्वाही
आणि नागवाही
नाही आज

खोल तळाशी
आभाळ हसते
वेदना डसते
बघून खाली!

। केशव सखाराम देशमुख
१०५, नृसिंह पॅलेस, काबरानगर,
रिंग रोडख नरहरनगर, वाही(बु)
नांदेड - ४३१ ६०५
भ्रमणभाष :९४२२७२१६३१



खूरतुडवा

सदानंद देशमुख

पाऊस पडून गेला
आणि ओल्या खरीपाच्या
रब्बीसाठी राखल्या शेतात
चारायला आणलेल्या गुराढोरांनी
चरता -चरता
खुराखालून खूरतुडवा केला...

पाऊस उघडून गेला
आणि खरीपाचे रान
रब्बीसाठी वहिती करता-करता
जीव हैराण झाला...

पास घुसेना भुईत
किंवा पास थाटेना मातीवर
असं पाठं धरलं जमिनीने
जसा संसार सुईच्या अणीवर !

। सदानंद देशमुख
मु.पो. जानेफळ, ता. मेहकर,
जि. बुलडाणा - ४४३ ३०४
भ्रमणभाष : ९४२०५६४९८२

तीन कविता

योगिनी सातारकर-पांडे

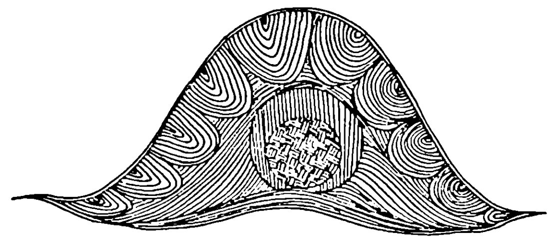
॥ १ ॥

अँटीव्हायरल

व्हायरलची साथ आहे सध्या
जपा जंतुसंसर्गापासून
चष्म्याआडून डॉक्टर म्हणाल्यावर
पाहू लागले मी ही
दुपट्यात गुंडाळलेल्या इवल्याशा जीवाकडे
अतिशय गंभीरतेने
पल्स पोलिओ, बी.सी.जी.
ट्रीपल आणि हिपेटायटीस बी
तारीख, वार, महिना
तपशीलवार व्हॅक्सीनेशन
तुमचं बाळ अगदी सेफ आहे
फक्त फॉलो करा शेड्यूल
काही कम्पल्सरी तरी काही ऑप्शनल
व्हायरलचं काही सांगता येत नाही
रोटाव्हायरस, चिकनपॉक्स, डायरीया
हिपेटायटीस ए आणि मिझल्स
करून घ्या मात्र चार्जेस भरून
शरीराच्या संरक्षणाला
अँटीव्हायरल डोसची तरतूद
खरंच व्हायरलची साथ आहे सध्या
जपावंच लागेल जंतुसंसर्गापासून
भविष्याआडून, काळाच्या पोटातून
गंभीरतेने डोकावणाऱ्या
भावनिक, मानसिक, वैचारिक
बौद्धिक अन् सामाजिक जंतुसंसर्गासाठी
आहे का डॉक्टर एखादं अँटीव्हायरल
व्हॅक्सीनेशन शेड्यूल ?

॥ २ ॥
कवितेचे कच्चे खर्डे चाळतांना

कवितेचे कच्चे खर्डे चाळतांना
फिरत राहते नजर
राहिलेल्या, विसरलेल्या
गाळलेल्या बदललेल्या
शब्दांच्या विखुरलेल्या अस्तित्वावरून
काहीच नसतं
एकसंध
समान धाग्यात बांधलेलं
एकरूप
संपूर्ण आकाराला येणारं
फक्त विखुरलेले शब्द
शब्दांचे केवळ नाद
अर्थहीन शब्द पुंजक्यात
विसरलेले कवितेचे भान
कागद हातात घेवून
मी हरवून जाते
मनाच्या पांढुरक्या काचेवर
स्मरणाचे अस्पष्ट प्रतिबिंब पाहात
कवितेचे कच्चे खर्डे चाळताना
फिरत राहाते मन
राहिलेल्या विसरलेल्या
गाळलेल्या बदललेल्या
आठवणींच्या विखुरलेल्या अस्तित्वावरून
काहीच नसतं
एकसंध
समान धाग्यात बांधलेलं
एकरूप
संपूर्ण आकारला येणारं
फक्त विखुरलेल्या आठवणी
भावनांचे केवळ नाद
अर्थहीन स्मरण पुंजक्यात
विसरलेले आयुष्याचे भान
आयुष्याचे कच्चे खर्डे चाळतांना.



॥ ३ ॥
जीव

मऊ, स्निग्ध, स्नेहार्त
जाणीवेसाठी
आसावलेला जीव
लावू पाहतो अर्थ
स्पर्शांचे
शोधत राहतो
शब्दांत
भावनांचे कंगोरे
सापडू पाहतो
अर्थात
स्नेहाचा ओलावा
स्पर्शात
शब्दात
अर्थात
गंधात
मऊ, स्निग्ध, स्नेहार्त
जाणीवेसाठी अडकतो
धडपडतो
झगडतो
आसावलेला जीव.

। योगिनी सातारकर-पांडे
सहाय्यक प्राध्यापक,
इंग्रजी विभाग,
स्वामी रामानंद तीर्थ मराठवाडा विद्यापीठ,
नांदेड - ४३१ ६०६
भ्रमणभाष : ९८८१७१७०२७
ई-मेल : yoginisatarkarpande@rediffmail.com

अनुक्रमणिका

दोन कविता

नितीन माळी

|| १ ||

एस.एम.एस.

मी शब्दांना पाठवून देतो अन् धावत ठेवतो
आईच्या चेहऱ्याशी साम्य नसलेल्या शब्दांचा कळप
मी ठेवतो अनुवाद - बेगडी झूल पांघरलेला
शब्दांच्या पाठीवर.
मी चढवतो कपडे शब्दांना जीव गुदमरून जाणारे
मी सोडवून घेतले आहे शब्दांचे बोट
बापाच्या हातापासून केव्हाच मागे...
मी काढून घेतले आहे शब्दांचे आभाळ...
अन् छाटलेत त्यांचे पाय या मातीपासून केव्हाच अगोदर...
शब्द आता सुजत चाललेत...
आपल्याच पायावर डोके ठेवत ठेवत चाललेत...
''शब्द आता आत्महत्या करण्याच्या तयारीत''
असे एस.एम.एस. पसरताहेत आता दिवसेंदिवस
ज्ञानोबा... तुकोबा... तुमच्या शब्दांच्या
अमृतात मी कालवतोय माती जागतिकीकरणाची
दिवसेंदिवस.

|| २ ||

माती

माती गंध माती सुगंध
माती हिरवा अभंग
माती बहर माती मोहर
माती हिरवा पदर
माती आस माती रास
माती लाल आभास
माती काम माती घाम
माती चारी धाम
माती साय माती माय
माती मुकी गाय
माती फूल माती भूल
माती हिरवी झूल
माती दान माती भान
माती हिरवे पसायदान

। नितीन माळी
मु. पो. नागठाणे, ता. पलूस
जि. सांगली - ४१६ ३१३
प्रमणभाष : ९७६६२६२६१८

|| विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्मयीन नियतकालिक 'युगवाणी'बद्दल वार्षिक निवेदन ||

विदर्भ साहित्य संघाच्या 'युगवाणी' या नियतकालिकाची मालकी व इतर बाबी यांच्या संबंधी वृत्तपत्रे आणि पुस्तक नोंदणी अधिनियम, कलम डी १९ (बी) आणि वृत्तपत्रे नोंदणी (केंद्रीय) नियमावली १९५६, नियम ८, नमुना ४, यांना अनुसरून केलेले निवेदन.

०१. **प्रकाशन स्थळ :**
नागपूर, महाराष्ट्र

०२. **प्रकाशनाची कालनियतता :**
त्रैमासिक (जानेवारी, एप्रिल, जुलै, आक्टोबर)

०३. **प्रकाशकाचे नाव, राष्ट्रीयत्त्व व पत्ता :**
शोभा अरूण उबगडे, भारतीय, सरचिटणीस विदर्भ साहित्य संघ, सांस्कृतिक संकुल, झाशी राणी चौक, नागपूर ४४० ०१२.

०४. **मुद्रकाचे नाव, राष्ट्रीयत्त्व व पत्ता :**
वासुदेव लक्ष्मणराव विधाते, भारतीय, ॲक्टिव्ह कॉम्प्युटर, नांदेपेरा रोड, वणी, ता. वणी, जि. यवतमाळ ४४५ ३०४.

०५. **मुद्रणस्थळ :**
ॲक्टिव्ह कॉम्प्युटर, नांदेपेरा रोड, वणी, ता. वणी, जि. यवतमाळ ४४५ ३०४.

०६. **संपादकाचे नाव, राष्ट्रीयत्त्व व पत्ता :**
अजय जनार्दन देशपांडे, भारतीय, वामनघाट मार्ग, हनुमान नगर, वणी, जि. यवतमाळ ४४५ ३०४

मी शोभा अरूण उबगडे असे प्रतिज्ञापूर्वक सांगते की वर दिलेला तपशील माझ्या माहिती व समजुतीप्रमाणे खरा आहे.

। शोभा अरुण उबगडे
सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर (प्रकाशक)

|| ग्रंथपरीक्षण ||

अमृतकण कोवळे

मा. गो. वैद्य

■■■

गगनस्पर्शी विद्वता, सर्वस्पर्शी व्यासंग आणि तलस्पर्शी संशोधकता यांचा मधुर मिलाफ कुणाला बघायचा आणि अनुभवयाचा असेल, तर त्याने प्रा. म. शं बावगावकर यांचे 'अमृतकण कोवळे' हे पुस्तक वाचावे. 'अमृतकण कोवळे' हा प्रा. वाबगावकरांच्या स्फुट लेखांचा संग्रह आहे. प्रभू श्रीराम, श्रीकृष्णापासून तो आधुनिक काळातील कवी मर्ढेकरांपर्यंत अनेक विषयांचा येथे ऊहापोह आहे. येथे महाकवी कालिदास आहेत, संत ज्ञानेश्वर आहेत, छत्रपती शिवाजी आहेत, राजे संभाजी आहेत, झाशीची राणी व नानासाहेब पेशवे आहेत, वासुदेव बळवंत फडके आहेत, न्यायमूर्ती रानडे आहेत, लोकमान्य टिळक आहेत, महात्मा गांधी आहेत, कवी मोरोपंत आहेत, तर रविकिरण मंडळातील कविसमुच्चयही आहे. संदर्भस्थाने तरी किती विविध आहेत. वेदत्रयी आहे. शतपथ व ऐतरेय ही ब्राह्मणे आहेत, ईश, केन, कठ या नित्य परिचयाच्या उपनिषदांबरोबरच श्वेताश्वतर, बृहदारण्यक, कौषीतकी, तैत्तिरीय ही सामन्यतः अपरिचित उपनिषदेही आहेत. सुप्रसिद्ध भागवत व विष्णुपुराण आहे, तर ब्रह्मांड, मार्कंडेय, मत्स्य व गरुडपुराणही आहे. रामायण, महाभारत, कीट्स, बायरन्, कोलरिज्, टेनिसन या सुप्रसिद्ध आंग्ल कवींबरोबरच थिओफील गोत्ये, क्लारिसे बँदे, व्हिक्टर ह्यूगो हे फ्रेंच कवीही आहेत.

असामान्यता

'गांधीविचार आणि मराठी काव्य' या ३२ पृष्ठांच्या प्रदीर्घ लेखात, ज्या मराठी कवींच्या काव्यरचनांचा उल्लेख आहे, त्यांची नावे स्तिमित करणारी आहेत. यात भा. रा. तांबे आहेत, रविकिरण मंडळाचे माधव जूलियन व यशवंत आहेत. बा. भ. बोरकर आहेत, आनंदराव टेकाडे आहेत, कुसुमाग्रजही आहेत. माडगूळकर आहेत, सोपानदेव चौधरीही आहेत. पण हे झाले प्रसिद्ध कवी. पण अप्रसिद्ध किंवा कवी म्हणून अल्पप्रसिद्ध अशी किती तरी नावे आहेत. कुंजबिहारी, अज्ञातवासी, विठ्ठलराव घाटे, जयकृष्ण केशव उपाध्ये, द. भि. रणदिवे, ना. के. बहेर, सुधांशु, प्रा. भ. श्री. पंडित, द. रा. बेंद्रे, राजा मंगळवेढेकर, श्रीनिवास खारकर, गोपीनाथ तळवलकर, इंदू टिकेकर, श्रीपाद जोशी, साने गुरुजी, संजीवनी मराठे, गिरीश अशी असंख्य कविनावे आहेत. आधुनिकांतील वसंत बापट, विंदा करंदीकर, शरच्चंद्र मुक्तिबोध, मनमोहन नातू, शांता शेळके, इत्यादी कवींच्या कवितांमध्ये गांधीवाद कसा चितारला गेला आहे याचेही विस्तृत विवेचन आहे. प्रा. वाबगावकर मराठी विषयाचे प्राध्यापक होते, हे खरे आहे. त्यामुळे हे संदर्भ अप्रूप वाटण्याचे कारण नाही, असे कुणी म्हणूही शकेल. परंतु, या सर्व कवींच्या असंख्य कवितांचा धांडोळा घेऊन गांधींवरील कविता तेवढ्या बाजूला काढायच्या आणि त्यातील प्रतिपादनाची समीक्षा करावयाची ही सामान्य गोष्ट नाही, असे मला प्रांजळपणे वाटते.

अभिनवता

आमच्यासारख्या सामान्य जनांना अवगत नसलेली किती तरी अभिनव माहिती जागोजागी या पुस्तकात आहे. त्याचे काही नमुने येथे प्रस्तुत करणे मला उपयुक्त वाटते.

१) ''११ व्या शतकात भारतावर १७ स्वाऱ्या करणाऱ्या सोरटी

सोमनाथ फोडणाऱ्या महमूद गझनीच्या पंजाबात सापडलेल्या नाण्यांवर मजकूर संस्कृतात आहे'' (पृ.१०)

२) (तामीळनाडूतील) सांप्रतचे वन्नियार हेच रामायणातील वानर होत. (पृ.१८) येथे हे लक्षात घेतले पाहिजे की वाली, सुग्रीव, हनुमान या रामायणात येणाऱ्या सर्वांना शेपटी होती. पण वाली व सुग्रीव यांच्या पत्न्यांना शेपूट असल्याचा उल्लेख नाही. त्या अर्थी 'शेपूट' हे या जातीचे एक चिन्ह असले पाहिजे. असा निष्कर्ष निघतो.

३) ''ज्या झाडातळी श्रीकृष्ण बसले असताना जरा व्याधाने, त्यांच्या तळपायाला हरिणाचे तोंड समजून बाण मारला तो मोक्षपिंपळ वृक्ष गुजराथेत सोमनाथक्षेत्री वेरावळला आजही उभा आहे''(पृ.२५)

४) ''औरंगजेबाचा मोठा भाऊ दाराशिकोह याने १६५६ मध्ये केलेले गीतेचे पार्शियन भाषांतर लंडनला इंडिया ऑफिस लायब्ररीत आजही आहे.'' (पृ.२८)

५) ''सत्तावनचे सेनानी वीराग्रणी तात्या टोपे यांना, दग्याने पकडून इंग्रजांनी अन्यायाने फाशी दिल्यानंतर, इंग्रज स्त्रियांनी त्यांच्या डोक्यावरचे अत्यंत आदराने कापून नेलेले केस आजही लंडन म्युझियममध्ये ठेवले आहेत.'' (पृ.५७)

६) निजामला विसारापोटी द्यावयाचे २ कोटी रूपये फ्रेंच बँकेकडून अण्णासाहेबांनी (ब्रह्मर्षी अण्णासाहेब पटवर्धन) कर्जाऊ घेतले होते, त्याचे व्याज, त्या काळातील रुपये चार लक्ष, अण्णासाहेबांनी आयुष्यभर फेडले. (पृ.५९)

७) ''डॉ. बर्ल्यांच्या (एडनच्या तुरुंगातील वैद्यकीय अधिकारी) मांडीवर डोके ठेवून फडक्यांनी (वासुदेव बळवंत) आपल्या कंबरेची चंचीसारखी एक पिशवी काढून, तिच्यातील, येथून जाताना सोबत नेलेली मातृभूमीची माती आपल्या कपाळी लावली.'' (पृ.६५)

८) ''वेंकटेश्वरचा अर्थ पांढऱ्या दगडावरील देव'' (पृ.८८) (आपणास वेंकटी म्हणजे वाकडेपणा एवढेच माहीत असते. त्या वाकडेपणावर मात करणारा तो वेंकटेश असे आपण समजतो. प्रा. वाबगावकर वेगळा अर्थ सांगत आहेत.)

९) ''हिब्रू शिकून बायबलचा, अरबी शिकून कुराणाचा, तिबेटात जाऊन बौद्ध धर्माचा व वाराणसीत राहून हिंदू धर्माचा सखोल अभ्यास केलेले, भारतीय प्रबोधनाचे जनक बंगाली ब्राह्मण राममोहन बॅनजी उर्फ राजा राममोहन राय'' (पृ.१०७)(राजा राममोहन रायांचे उपनाम बॅनर्जी होते, हे किती जणांना माहीत असेल?)

१०) ''महात्मा फुल्यांनी वरच्या जातींच्या देवदेवता व धर्मविधी 'आर्य' म्हणून नाकारले. पण आपल्या 'सार्वजनिक सत्य धर्मात' लग्नपूजादि विधीत म्हसोबापासून कुलस्वामीच्या टाकापर्यंत अनेक दैवतांचे पूजन करण्याचे आदेश आणि मंत्र दिले आणि अंत्यविधीत पिंडदानादि प्रकारही सांगितले'' (पृ.११३)

११) ''मूळच्या ब्राह्मण पण बाटून ख्रिस्ती झालेल्या पंडिता रमाबाई नागपूरलाही धर्मप्रसारार्थ आल्या होत्या व इथल्या महालातल्या सहस्रचंडीच्या देवळातील वाद सभेत इथल्या तेव्हाच्या शास्त्रीपंडितांनी बाईंना निरुत्तर करून पळावयास लावले होते'' (पृ.११६)

१२) ''औरंगाबादकरांच्या वृत्तांतानुसार १८१० मध्ये नागपुरात ९८ देवळे होती'' (पृ.१२२)

१३) ''नागपुरात कलाकत्ता विद्यापीठाचे केंद्र १८८६ मध्ये निघाले व येथील बी. ए. ची पहिली तुकडी १८८७ मध्ये परीक्षेत गेली.'' (पृ.१२३)

१४) ''या प्रांतातले (मध्य प्रांत वऱ्हाड) पहिले एम. ए. रा. ब. बापूराव दादा किनखेडे. ते एम. ए. झाले तेव्हा श्रीमंत नानासाहेब चिटणीसांनी त्यांची हतीवरून मिरवणूक काढली व गावभर साखर वाटली'' (पृ.१२७)

१५) ''कालीच्या गळ्यातली मुंडक्यांची माळ ही शब्दब्रह्माचे प्रतीक अशी वर्णमाला होय'' (पृ.२१५)

१६) ''बृहदारण्यक उपनिषद या वेदभागात 'पण्डितकन्या' होण्यासाठी विधी सांगितला आहे.'' (पृ.२४०)

१७) ''रावणाला एका वेळी दहा तोंडे मुळीच नव्हती. त्याला एका वेळी एकच तोंड असावयाचे. गोकर्णक्षेत्री तप करताना आपल्या मस्तकाचे तो अग्नीत हवन करावयाचा व योगबलाने लगेच नवे मस्तक उत्पन्न करावयाचा. पालीचे शेपूट तुटले म्हणजे तिला नवे शेपूट उत्पन्न होते त्याप्रमाणे! अशी एका मागून एक त्याला दहा तोंडे झाली. त्यातल्या नवांचे हवन झाले व दहावे शिल्लक राहिले! तेव्हा ब्रह्मदेवाने त्याला वर दिला की, तुला माणसांशिवाय इतरांपासून मृत्युभय नाही'' (पृ.२५२)

१८) ''नाट्याचार्य शंकरराव पाटकर यांचे चरित्र त्यांचे नातू श्री. रवींद्र पाटकर यांनी लिहिले आहे. त्यात १८५७ च्या स्वातंत्र्यसमराचे सूत्रधार नानासाहेब पेशवे यांनी केलेल्या

शेक्सपियरच्या सुप्रसिद्ध 'हॅम्लेट' नाटकाच्या मराठी भाषांतराचा उल्लेख आहे'' (पृ.२६५)

किती ही नवीन माहिती आहे! सर्वस्पर्शी व्यासंगीशिवाय कुणाला तरी ही सापडू शकली असती काय?

अभिजातता

या नितान्तसुंदर पुस्तकात सुभाषितवजा अनेक वचने आहेत, जी स्वतः प्रा. वाबगावकरांची आहेत. तीही त्यांच्या अभिजात पांडित्याची ग्वाही देणारीच आहेत. त्यांचे काही नमुने -

१) ''संस्कृतीच्या प्रत्येक नव्या रूपाला समवायाच्या साच्यात घालून त्याला आत्मसात् करणे ही आमची मौलिक प्रवृत्ती, तीच आमची प्राणशक्ती'' (पृ.७)

२) ''आमची नीतिकथा, व्रतकथा, पुराणे, प्रवचने, आख्याने, नाटके, लोककला, लोकरंगभूमी यांचे द्वारा सर्वत्र प्रसार पावलेले रामायण, महाभारत, भागवत, भगवद्‌गीता, योगवासिष्ठ हे आमचे राष्ट्रीय ग्रंथ व त्यांचे राम, कृष्ण हे महानायक हे आमच्या एकात्मतेचे दीपस्तंभ! एकहृदया भारत जननीच्या प्राणांचे ते स्पंदन होय.'' (पृ.१२)

३) ''ब्रह्मविद्या जीवनाचे तत्त्वज्ञान सांगते आणि योगशास्त्र हे ज्ञानमय जीवनाची कला शिकविते. गीतेत ब्रह्मविद्या व योगशास्त्र ही हातात हात घालून चालतात.'' (पृ.२१)

४) ''इथले आमचे समाजकारण हे मुळात धर्मकारण होते, आहे व राहील. हे सेक्युलर तर्कवाद्यांना समजेल तो सुदिन'' (पृ.२८)

५) ''कोणत्याही देशाचा इतिहास ही केवळ घडलेल्या घटनांची जंत्री नसते. त्या घटनांमध्ये ओविलेला त्या राष्ट्राचा सांस्कृतिक आत्मा हे त्याच्या इतिहासाचे अंतःस्वरूप असते'' (पृ.५१)

६) ''कोणी नेता असो नसो, हे माझे राज्य आहे, ते मला टिकविलेच पाहिजे, या जिद्दीने जनता मध्ययुगीन भारताच्या इतिहासात एकदाच लढली, ती शिवराज्यासाठी!'' (पृ.६७)

७) ''आपल्या 'स्व'ला उरलेल्या इतर विश्वाशी जोडणारा मूल्यबोध म्हणजेच धर्म, म्हणजेच अध्यात्म, म्हणजेच योग आणि म्हणजेच भक्ती!'' (पृ.९८)

८) ''या देशात समाजाच्या उद्धाराचा मार्ग धर्माच्या उद्धारातून जातो, हे भगवान कृष्ण, भगवान बुद्ध यांच्यापासून स्वामी विवेकानंद ते डॉ. आंबेडकरांपर्यंत सर्वांनीच दाखविले आहे.'' (पृ.१०९-११०)

९) ''काळाच्या आणि इतिहासाच्या मर्यादा महापुरुषांनाही असतात आणि त्या मर्यादांच्या पलीकडे शिल्लक राहणारे त्यांचे मोठेपण आपण ओळखायचे असते!'' (पृ.११३)

१०) ''निराकार ब्रह्माचे पहिले साकार रूप म्हणजे शव. ते निश्चल असते. त्यात शक्तीचे स्पंदन सुरू होऊन सृष्टिरचना कार्यासाठी ते सक्रिय होऊन उठते तेव्हा त्याला शिव म्हणतात. शक्तिहीन ब्रह्म ते शव व शक्तियुक्त ब्रह्म हे शिव होय.'' (पृ.२१५)

११) ''तत्त्वज्ञान, भक्ती, आचार यांना सामाजिक व्यवहारातील व्यापक नीतिमूल्यांची जोड लाभल्यावाचून जीवनाला सुखावहता, शुचिता व पूर्णता येत नाही.'' (पृ. २३२)

दृष्ट लागू नये म्हणून

असा हा सर्वांगमनोहर ग्रंथ आहे. त्याचे शीर्षक 'अमृतकण कोवळे' असे आहे. यात चिरंतनत्व भरलेले असल्यामुळे, ते नक्कीच अमृताचे कण आहेत. पण 'कोवळे' म्हणजे सहज आस्वाद्य मात्र नाहीत. संपूर्ण आणि सम्यक् आस्वादनासाठी बुद्धिरदनपंक्तीही आवश्यक आहे.

एखाद्या सुंदर निर्मितीला दृष्ट लागून नये म्हणून आपल्याकडे काळे तीट लावण्याची पद्धती आहे. या पुस्तकातही मुद्रणदोषांच्या रूपाने या तिटा जागोजागी आहेत. ते मुद्रणदोष येथे नमूद करण्याची उद्दंडता मी स्वीकारीत आहे, ती यासाठी नाही की दूषणे देऊन ग्रंथाचे लावण्य कमी करावे. ती यासाठी आहे की या ग्रंथाच्या पुढील आवृत्ती निर्दोष असाव्यात.

१) बहुतेक सारीच संस्कृत उद्धरणे सदोष आहेत. संस्कृत भाषेत 'च' म्हणजे आणि. ते उभयान्वयी अव्यय आहे. पण मुद्रकाला तो मराठीतला निश्चयार्थक 'च' वाटला. आणि 'महालक्ष्मीच विद्महे' असे शीर्षक मुद्रित झाले. 'च'चा हा दोष सर्वत्र सर्वत्र आहे.

२) संस्कृत श्लोक देताना त्यातील संधींचा विग्रह करून तो मुद्रित केला आहे. यात गैर काही नाही. पण संधीविग्रह करताना अनेक ठिकाणी चूक झाली आहे. उदाहरणार्थ पृ. २५ वरील 'किमपि यत् नीलं अहो धावति' हा श्लोकार्ध. 'नीलं'च्या पुढे 'अहो' आहे. यातील 'अ' स्वर असल्यामुळे 'नीलम् अहो' असेच लिहिले पाहिजे. 'म्' च्या पुढे व्यंजन आल्याशिवाय

'म्'चा अनुस्वार होत नाही.

३) पृ. १५, परिच्छेद -२ खालून तिसरी ओळ - **'महाराष्ट्रीय व बाळशास्त्री हरदास'** - काही तरी सुटले आहे, असे वाटते.

४) पृ. २४ खालून १४ वी ओळ - **'मथुरेवर स्वामी'**(स्वारी)

५) पृ. ३७, परि.१, खालून ५ वी ओळ - **'विटंबित रुप'** (रूप) (सर्वत्र रूप, रूपिणी इ. शब्दामध्ये 'रू' दीर्घ हवा)

६) पृ. ५२, वरून ११ वी ओळ - **'१८५७ च्या ही आधी १०० वर्षे आधीच्या इ. १६५७ च्या'** (१७५७ च्या)

७) पृष्ठ ६६, परि ३, पहिला शब्द - **'शीवार्जीचे'**(शिवार्जीचे)

८) पृष्ठ ८३, वरून ७ वी ओळ - **'प्रक्रिशा'**(प्रक्रिया)

९) पृष्ठ १००, वरून ५ वी ओळ **'अमृतत्त्व मानुषुः'** (अमृतत्त्वमानुशुः)

१०) पृष्ठ १०५, खालून १२ वी ओळ - **'दण्डयो'**(दण्ड्यो)

११) पृष्ठ १११, परिच्छेद ३, १ ली ओळ **'इज्सलेटरच्या'**(?)

१२) पृष्ठ १४७, वरून १४ वी ओळ - **'संयुक्तिक'** (सयुक्तिक)

१३) पृ. १४९, परिच्छेद, खालून ६ वी ओळ **'असुरी'** (आसुरी)

१४) पृ. १५०, वरून ५ वी ओळ **'विभूतिमत्व'** (विभूतिमत्त्व)

१५) पृ. १६३, वरून ३ री ओळ - **'सौंदर्यजीवि'**(सौंदर्यजीवी)

१६) पृ.१६९, वरून १ ली ओळ **'व्यक्तिमत्वावर'** (व्यक्तिमत्त्वावर) (हा दोष अनेक ठिकाणी आढळतो.)

१७) पृ. १८९, परिच्छेद २, कंसातील वरून २ री ओळ - **'वाङनिष्यंद'** (वाङ्निष्यंद)

१८) पृ. २०२, परिच्छेद १, खालून ५ वी ओळ **'हेय'**(होय)

१९) पृ. २०३, वरून ७ वी ओळ **'विद्युतचुंबकीय'** (विद्युच्चुंबकीय)

२०) पृ. २१४, वरून २ री ओळ -**'आत्मस्वरुपाची'** (आत्मस्वरूपाची)

२१) पृ. २२३, परि. २, वरून ६ वी ओळ - **'पात्रेय'** (पात्रे च)

२२) पृ. २२९, वरून १० वी ओळ - **'एतन्'** (एतत्)

२३) पृ. २३४, वरून १ ली ओळ - **'जगत्माता'** (जगन्माता)

२४) पृ. २३४, परि. २, खालून ५ वी ओळ - **'स्थितर'** (स्थिर)

२५) पृ. २३६, वरून ६ वी ओळ - **'विद्वनांनी'**(विद्वानांनी)

२६) पृ.२४५, वरून ४ थी ओळ **'उपदेशीलेला'** (उपदेशिलेला)

२७) पृ. २४५, खालून ९ वी ओळ - **'सात्वन'** (सांत्वन)

२८) पृ. २४५, खालून ६ वी ओळ - **'विशन्तिः'** (विशन्ति)

२९) पृ. २४६, वरून ३ री ओळ - **'द्वंदरहित'** (द्वंद्वरहित)

३०) पृ. २४६, वरून ९ वी ओळ - **'एतत'** (एतत्)

३१) पृ. २६४, परि. २, वरून ४ थी ओळ **'अभिनित'** (अभिनीत)

३२) पृ. २७१, परि. २, वरून १ ली ओळ **'लक्ष्यात'**(लक्षात)

हे सर्व दोष, चंद्रकिरणांच्या समुच्चयात त्यावरील कलंक जसा लक्षात येत नाही, तसेच या ग्रंथाच्या गुणसन्निपातात लोपून जाणारे आहेत.

('अमृतकण कोवळे', लेखक प्रा. म. शं. वाबगावकर, पृष्ठे २८४, किंमत ३०० रुपये)

। मा. गो. वैद्य
८०, विद्या विहार,
रिंग रोड, राणा प्रतापनगर,
नागपूर - ४४० ०२२
भ्रमणभाष : ९८८१७१७८०९
ई-मेल : babujivaidya@gmail.com

॥ ग्रंथपरीक्षण ॥

'प्रस्तराचे स्वप्नभोग' आणि 'विरामचिन्हांचा मृत्यू'

डॉ. प्रमोद मुनघाटे

प्रमोदकुमार अणेराव यांचे 'प्रस्तराचे स्वप्नभोग' व 'विरामचिन्हांचा मृत्यू' हे दोन कवितासंग्रह अनुक्रमे २०१० व २०१४ मध्ये प्रसिद्ध झाले. त्यापूर्वी गेल्या दोन दशकांत त्यांच्या कविता सातत्याने नामवंत नियतकालिकांत व दिवाळी अंकात प्रसिद्ध झाल्या आहेत. विदर्भातील तरुण पिढीतील ते एक प्रमुख कवी आहेत. पहिल्या संग्रहाला ज्येष्ठ समीक्षक प्रा. रा. ग. जाधव यांची प्रस्तावना लाभली आहे.

''रोमॅंटिक प्रवृत्तीपासून आजकालची युवा कविता पूर्णपणे अलिप्त आहे. असे म्हणता येणार नाही. हे प्रमोदकुमारांच्या या संग्रहातील कविता वाचताना जाणवते. बंडखोरी, विद्रोह, संसृतिटीका यासारख्या वृत्तीप्रवृत्ती या रोमॅंटिसिझम - स्वच्छंदतावाद तत्त्वप्रणालीच्याच घटक आहेत. मात्र कल्पनारम्य आत्मरंजनात व आत्मपूजनात विद्यमान रोमॅंटिक कविता गुंतून पडत नाही. तिच्या कल्पित आविष्कारातही कोणत्यातरी अर्थपूर्ण जाणिवेची, वेदनेची उत्कट बैठक असते.'' प्रा. जाधवांच्या या अभिप्रायातून प्रमोदकुमार अणेराव हे 'आजच्या' मराठी कवितेचे प्रतिनिधित्व करीत आहेत हे लक्षात येते. त्यांमुळे त्याच्या दोन्ही संग्रहातील जाणिवा, शैली तसेच त्यांच्या कवितेचे सामर्थ्य व मर्यादाही जवळजवळ आजच्या बहुतांश मराठी कवितेच्या आहेत. असे म्हणता येईल. 'प्रस्तराचे स्वप्नभोग' या शीर्षकातूनच अणेराव रोमॅंटिसिझमच्या किती जवळ आहेत, ते लक्षात येते.

''दिवस सरतात कापूरवातीसारखे क्षणात
रात्रीची नागीण सळसळत शिरते पहाटेच्या बिळात अलगद,
एक एक तारीख निमग्न पडत जाते धुळीत,
क्षणाची होते रेताडमाती, जिला देताही येत नाही आकार,
जगणे वाफ होऊन तरंगत राहते थातूरमातूर,
हातचे सुटत जाते पत्ता लागत नाही, फाटलेल्या दुधाला लावता येत नाही रई!''

जगण्याची असोशी आणि निरर्थकतेची जाणीव अशा कवितांतून व्यक्त होते. कोणत्याही संवेदनशील मनाची ही जाणीव तशी प्राचीनच आहे. पण प्रा. जाधव म्हणतात तशी यामागे कोणतीतरी अर्थपूर्ण जाणीव आणि वेदना आहे. पण ती कोणती याचाच थांग कवीला लागत नाही, हेच त्याचे खरे दुःख आहे. म्हणून तो म्हणतो,

''भिंती नसलेल्या तुरुंगात, मी केव्हाचा गुदमरतोय
मी गळा फाडून कोण्या स्वातंत्र्याचे गीत गातोय
मला कळत नाही''

थोडक्यात जगणे वाफ होऊन जाते हे कवीचे दुःख असले तरी मोक्ष-मुक्ती हे या कवीचे लक्ष्य नाही. स्वातंत्र्य हेच आहे. परंतु सभोवतालच्या अत्यंत विसंगत व विरोधाभासाच्या वर्तमान अराजकात जगताना कवीला आपण कोणत्या स्वातंत्र्याचे गीत गातोय? हा अत्यंत अर्थपूर्ण व बुद्धिवादी प्रश्न पडतो. विघटित होत चाललेल्या आणि झपाट्याने व्यक्तीवादी होत चाललेल्या माणसांच्या समूहात कवीला 'स्वातंत्र्या'चे प्रश्न पडतात, हे त्यांचे वैशिष्ट्य आहे.

'विरामचिन्हांचा मृत्यू' या दुसऱ्या संग्रहात प्रमोदकुमार अणेराव यांच्या जाणिवांचे टोक अधिक तीव्र झालेले आहे.

अनुक्रमणिका

सभोवतालच्या वास्तवाच्या निव्वळ कोलाजवसा चित्रणातून अत्यंत असह्य उपरोध ते व्यक्त करतात.

''त्यानी फ्रेम केलेल्या रंगीबेरंगी चित्रविचित्र कसल्या कसल्या फोटोज
खांद्याला खांदा चिकटविलेले लाडिक नवराबायको
नारळाच्या झाडाची पेटंट निसर्गचित्रे
विक्तुबाबा, साईबाबा, गजानन महाराज, पारडसिंग्याची अनुसया
त्याख्याखाली असतात आंबेडकर, गांधी, नेहरु आणि हसऱ्या इंदिराची
हौशी बायकांनी मढविलेली जरदोई कारागिरी
घोडे, हत्ती, उंट''

छायाचित्रणासारख्या शैलीतून कवीने टोकाचा उपरोध साधला आहे. व्यक्तीचे परस्परसंबंध, कुटुंब, सामाजिक चळवळी, राजकारण यातील अत्यंत नाटकी परस्पराविरोधी व विसंगत अशा विकृत-प्रदूषित मूल्यांचा हिशोबच कवीने या ओळींमधून आपल्यापुढे ठेवला आहे. 'खांद्याला खांदा चिकटविलेले लाडिक नवराबायको' अशा प्रत्येक शब्दातून प्रेम, ओढ आणि सौख्य यातील नैसर्गिक प्रेरणाच कशा आपण हरवून बसलो आहोत व त्या कृत्रिमता कशी आली आहे हे लक्षात येते. ज्या समाजाने गांधी, नेहरु आणि आंबेडकर स्वीकारले आहेत त्याच समाजाला विक्तुबाबा, साईबाबा, गजानन महाराज यांचीही गरज भासते यासारखा दुसरा क्रूर विनोद असू शकत नाही. बुद्धिवाद व विज्ञानयुगाची ही थट्टा या प्रतिमांनी साकारलेली प्रातिनिधिक आहे. साऱ्या जगात धर्म आणि अंधश्रद्धांनी थैमान घालून प्रबोधनाचा कसा पराभव केला आहे. हा अनुभव हा कवी व्यक्त करतो. यातून त्यांच्या जाणिवेतील विशाल कारुण्य स्पष्ट होते. प्रमोदकुमार अणेराव यांचा दुसऱ्या संग्रहातील प्रवास हा अधिक प्रगल्भ आणि सूक्ष्म आहे. संवेदनांच्या मर्यादित कोषातून कवीचे मन बाहेर आले आहे. भोवतालचे वास्तव त्याला नुसतेच भासमान वाटत नाही. तर त्या वास्तवाच्या अनपेक्षित दर्शनाने तो आता व्यथित झाला आहे.

प्रमोदकुमार अणेराव अनुभवाच्या अभिव्यक्तीसाठी रचनाबंधाचा एक सुसंबद्ध साचा निवडतात. पण त्यांच्या प्रतिमा आणि प्रतीके साचेबद्ध होत नाहीत. हे त्यांच्या दोन्ही संग्रहाचे वैशिष्ट्य आहे. सदैव ताजेपणा, सहजता आणि रचनेतील अंतर्गत लय व बांधेसूदपणा हे त्यांच्या कवितेचे सामर्थ्य आहे. पण रचनेच्या कौशल्यात त्यांच्या अनुभवाची उत्कटता कधीच अवरुद्ध होत नाही. निवडलेल्या प्रतिमासमूहाच्या लयबद्ध मांडणीतून ते आपल्या अनुभवाचा तळ खरवडण्याचा अत्यंत ताकदीने प्रयत्न करतात. 'घाई' हा आधुनिक जीवनाचा एक स्थायिभाव झाला आहे. पण आपल्या जगण्यातील प्रत्येक क्षणातील घाईचीच जाणीव आपल्याला होत नाही. कारण तेवढा विचार करण्याची संवेदनाच आपण हरवून बसलो आहोत. पण हा कवी नेमकेपणाने संबंध युगाची ही जाणीव 'हॅट साला घाई...' या कवितेत कशी शब्दबद्ध करतो पहा.

''हॅट साला घाई घाई घाई,
जन्माची घाई, मरणाची घाई
बाईबी घाईनेच उरक म्हणाली
घाईतच उत्सर्जला, घाईतच व्यक्तलो
घाईतच जुगलो पोरायसाठी
घाईतच शोधल्या वाटा, घाईतच ओसतल्या लाटा
घाईतच वाटा मागायला निघालो
ज्यासाठी आपण थेंबभर गळले नव्हे घाम, रक्त
घाईतच घुसवले तत्त्वज्ञान लंगडे
घाईतच ओढले एकमेकांचे तंगडे?''

'विरामचिन्हांचा मृत्यू' या संग्रहात प्रमोदकुमार अणेराव काही कवितांत मात्र प्रतिमांच्या आवर्तात सापडल्याचे जाणवते. त्यातील अनुभवाची तीव्रता आणि आवेग व्यक्त न होता नवनवीन प्रतिमांच्या शोधातून व त्यांचे संकुल तयार करण्याच्या कौशल्यातून मूळ अनुभवाला एकरेषीयता आलेली दिसते. पण अशा कविता फार थोड्या आहेत. उदा. 'मला पुन्हा पुन्हा ऐकू येत राहतात' या कवितेत कवी कोणा ऐकाशी संपर्क करु पाहतो पण सारा समकाल कव्हरेज क्षेत्राच्या बाहेर गेलेला, मनबुद्धीचा इनबॉक्स अनिष्ट एसेमेसनी गच्च भरून गेलेला, जाणिवेच्या स्क्रीनवर कोणतेच चित्र डिस्प्ले होत नाही वगैरे अशा काही अपवादात्मक कविता वगळता अणेराव यांनी 'प्रस्तराचा स्वप्नभोग' ते 'विरामचिन्हांचा मृत्यू' या प्रवासात समकालीन युगजाणिवांचा एक टप्पा गाठला असून मराठी कवितेत त्यांनी आपले वेगळे स्थान निर्माण केले आहे, हे निश्चितपणे म्हणता येते.

'प्रस्तराचे स्वप्नभोग' प्रमोदकुमार अणेराव, विजय प्रकाशन, नागपूर, २०१०
'विरामचिन्हांचा मृत्यू' : प्रमोदकुमार अणेराव, आकांक्षा प्रकाशन, नागपूर, २०१४

। डॉ. प्रमोद मुनघाटे
सी-३०१, शेवाळकर गार्डन्स,
दक्षिण अंबाझरी मार्ग, नागपूर - ४४० ००२
भ्रमणभाष : ७७०९०१२०७८
ई-मेल : pramodmunghate304@gmail.com

|| ग्रंथपरीक्षण ||

डॉ. राम म्हैसाळकर कृत रवीन्द्रनाथांच्या काव्याचा अनुवाद

डॉ. आशा सावदेकर

डॉ. राम म्हैसाळकर यांनी फार मोठी तपश्चर्या करूनच रवींद्रनाथ टागोर यांच्या काव्याला न्याय देऊ पाहिला. पेशाने डॉक्टर, वृत्तीने संगीत आणि नाटक यांचे दर्दी आणि मनाने साहित्यसेवेच्या धारणेने झपाटलेले असे हे व्यक्तिमत्त्व. त्यांना साथ त्यांच्या पत्नी कमलताई यांची आणि प्रा. डे यांची!

प्रतिभावैभवाची भुरळ पडल्यामुळे अनेकांनी रवींद्रनाथांच्या गौरवाचा ध्यास घेतला होता. भावना आणि उत्कट रसिकता ह्यांच्या कुसुमकोमल स्पर्शाने राम म्हैसाळकर यांनी चित्रकार, प्रतिभावंत, नाटककार, कलावंत, कादंबरीकार, कथाकार, कवी आणि चिंतक अशा अष्टपैलू दर्शनाचा लाभ अनेक वाचकांना देऊ पाहिला. अशा कृतीत आनंद असतो असोशी असते आणि वेदनेचा स्पर्शही झेलावा लागतो.

रवींद्रनाथ गायक होते, नर्तक होते, शिक्षक आणि साधक होते, कार्यकर्ते होते आणि होमिओपॅथही होते. अत्यंत एकाकी अवस्थेत अवहेलना सहन करावी लागत असतानाही त्यांनी आपल्या ध्येयाला सोडले नाही. सत्याच्या दिशेने 'एकला चलो रे' म्हणत ते मार्गक्रमणा करीत राहिले. या अभिजात कवीचे जागतिक दर्जाचे उत्तुंग लेखन दीर्घ तपश्चर्येने मराठीत आणणे हा डॉ. राम म्हैसाळकर यांचा ध्यासच होता. त्यांच्या नाट्यधर्मी, संगीतधर्मी वृत्तीने त्यांनी आपली एक वाट धरली. त्यांनी मूळ इंग्रजी आणि नंतर मराठी अशा प्रकारे भावानुवादाला सुरुवात केली ती नोव्हेंबर १९९९ मध्ये. रवींद्रनाथांच्या शांतिनिकेतनमध्ये राहून अभ्यास केलेल्या श्रीमती वीणा आलासे ह्यांनी डॉ. राम म्हैसाळकर यांच्या लेखनाला प्रस्तावना दिलेली आहे.

कविवर्य रवींद्रनाथांची काव्यनिर्मिती ही अनेक टप्प्यांनी झालेली आहे. त्यात अनेक तीव्र अनुभव येतात. वीणा आलासे म्हणतात - ''सौंदर्य, आनंद आणि मुक्ती ही रवींद्रनाथांच्या विचारधारेची मूलभूत त्रिसूत्री बैठक आहे'' सुखवादापल्याड जात मुक्तीच्या वाटेने सौंदर्य आणि आनंदाची साधना करीत रवींद्रनाथ भारतीय परंपराच जपतात आणि मनावर दुःखाची छाया पसरली तरी मानससंघर्ष करीत करीत तत्त्वज्ञानाशी स्वतःला जोडून घेतात. हळुवारपणा, निर्सगप्रतिमा आणि हृदयाची विशालता ह्यातून जाणवणारे रवींद्रनाथ डॉ. म्हैसाळकरांना भेटतात. आणि त्यांच्या अर्थसमृद्धतेच्या नवसर्जनाला नवा खळाळ बहाल करतात.

'शृंखलांनो तुमच्या खळखळाटीचं तुम्ही संगीत केलं
दिवसरात्र तुमच्याशी खेळता खेळता तुम्ही मला
अलंकार वाटू लागतात,
माझे जिवलग मित्र झालात...' (रवींद्र गीतांजली : पृ. ४६)

नदीच्या पात्रात पाय सोडून घागरीला तरंगत ठेवत बांगड्यांशी खेळणारी तरुणी एका चित्रात येते. कवी विचारतो - ''आपल्याशीच का बरं हसते आहेस? पायवाटेकडे मधूनच का बरं बघते आहेस?'' तिचे उत्तर आहे - 'उगीचच'

रवींद्रनाथांची झेप वेगळी आहे. त्यांना प्रकाशच शोधायचा आहे आणि तो त्यांना आपल्या ज्वलंत आकांक्षेतून

निर्माण व्हावा असे वाटते आहे. अंधार आहे म्हणूनच तर हा प्रेमाचा दीप प्रज्वलित कारायला हवा आहे!

''मृत्यू, तुझा सेवक आज माझ्या दारी आला आहे. ... ... - ह्या फडफडणाऱ्या पणतीच्या प्रकाशात मला दार उघडून त्याला अभिवादन करायचं आहे!''

रवींद्रनाथ 'मृत्यूला आलिंगन देताना' एवढंच म्हणतात - 'तुला मी माझ्या पराभवानं पूजीन!' रवींद्रनाथ आणि डॉ. म्हैसाळकर एकजीव झाले आहेत. तो त्यांचा आणि त्यांच्या अनुवादाचा शुद्ध, शिव आणि सुंदर असा विकास आहे, ज्यातील सौंदर्य हे मानवी आत्म्याचेच तर आहे!

मानवी दुःखातून कोणीही सुटू शकत नाही. प्रेमाकडूनही दुःखच लाभलं तरी हृदयाची दालनं बदं करायची नसतात असे सांगणारे रवींद्रनाथ विरागही भोगत राहतात आणि स्वतःच प्रिया आणि प्रियकर होतात, जे अद्वैत असते. कधी गीतरचना समाधानकारक वाटत नाही, कधी ईश्वराच्या पावलांची चाहूल येते आणि मन म्हणते - '' एक दिवस मी खात्रीनं त्याला भेटेन.''

'आपल्या जीवनअंताच्या क्षणीही मी तुझा शोध घेत राहीन. नव्या प्रदेशात जाईन' ही आशा रवींद्रनाथ ठेवतात. रवींद्रनाथांची कविता म्हणजे ईश्वरशरण वृत्तीचा खेळ नव्हे तर आपले रागलोभ ईश्वरचरणी समर्पित करण्याची असोशी आहे. 'जीमध्ये आनंदमय अशी यात्र आहे' असे प्रस्तावनेत वसंत बापट यांनी लिहून ठेवले आहे.

रवींद्रनाथांना मुलांशी बोलावेसे वाटते आणि व्यथेचा प्रकाशात फुलण्याची आशा व्यक्त करावीशी वाटते. आपल्याच स्वातंत्र्यानं आपल्याला जखडलेले आहे म्हणून रवींद्रनाथ व्यक्त करतात -

'हा पहाटवारा तुझंच गीत गातोय' त्यांना सगळी बंधने झुगारून देत अगम्यकडे धावण्याचे स्वातंत्र्य हवे आहे. आपल्या कार्यात परमप्रभू सामील आहे म्हणून 'तुझ्या असीम प्रेमाची अनुभूती माझ्या अंतःकरणाला लाभू दे' (पृ. २३७) असेच ते म्हणतात.

'रवींद्र काव्याजंली' ला मंगेश पाडगावकरांची प्रस्तावना आहे. 'नैवेद्य' ह्या संग्रहात ''अनुभवाचा प्रामाणिकपणा आणि अभिव्यक्तीची उत्कटता जराही कमी झानी नाही'' असा अभिप्राय मंगेश पाडगावकर देतात.

'प्रभो, तू अंतहीन आहेस; कल्पनातीत आहेस!
... ... तुझं आनंदमय संगीत आमच्या अंतरात
सारखं रवरवत असतं' (नैवेद्य : पृ. ९१)

'रवींद्र गीतिमाल्य' मध्ये रवींद्रनाथांची मनाची सैरभैरता मांडत 'ह्या तिमिरात माझं सर्वस्व विरघळून जाऊ दे' असा स्वर लावला! बंधनातीत होत प्रभू संगतीत 'एक क्षण घालवू दे' असे म्हणणारा हा थोरकवी ईश्वरस्मरणाला चुकवत नाही.

'निःशब्देत देखील तूच गुजारत असावास!
... ... माझ्या प्रेमाला, प्रभो, कोंदण असू दे
ते, तुझ्या नावाचं' (पृः५७)

'रवींद्र गीतांजली' मध्ये परमेश्वराला वर मागणे घडले आहे. डॉ. राम म्हैसाळकर ह्या रवींद्रगायेत पूर्णपणे डुंबलेले आहेत.

'मृत्यूतून जागृतीत येताना
स्वरांचं गुंजन निनादू दे!'

- अस वरच ते परमेश्वराला मागतात. महत्त्वाचे म्हणजे जे मिळाले नाही त्यापेक्षा जे निसटून गेले ह्याचाच विचार रवींद्रांनी केला आणि डॉ. राम म्हैसाळकरांनी तो साध्या शब्दात बद्ध केला.

रवींद्रांच्या मृणालिनी ह्या पत्नीने वीस वर्षे सोबत करून जगाचा निरोप घेतला त्या विलापिका विलक्षण आहेत. ते स्मरण आहे!

'चिरतरुण कल्याणकारी चिरप्रसन्न वैभवाच्या रूपानं
माझ्या चित्तात तू विलीन झालीस...' (पृः१२९)

'काही दिलंसः काही नेलंस!' (पृ.:१३३)

'सोनारतरी' ह्या संग्रहात निसर्गाचा रूपे कवितेत रेखाटताना रवींद्रनाथांना दुहेरी रुपे गवसली. काही उत्फुल्ल रूपे तर काही रौद्र!

रवींद्रनाथांची आनंदमयता, तालसुरांची मधुरता, विशालता स्पष्ट जाणवते. त्यांच्या विश्वात त्यांना त्यांचा देश महत्त्वाचा वाटतो आहे. आकाशाला विशाल सागर संबोधून

'असी माला हवा सीमाचा संग जवळचा
सीमाची इच्छा असीमात विरघळून जायची' (पृ. १३२)

'रवींद्रक्षणिका' मध्ये एकप्रकारे 'आता व्हायचे ते होऊ दे, नको करूस शोक त्याचा' अशी निरीच्छ भावना व्यक्त होते. मग डॉ. म्हैसाळर त्या काव्याला आपल्या साध्याच भाषेत

नवस्वरूप बहाल करतात. निरोप घेताना सारे काही स्वाधीन करण्यासाठी 'आता अलविदा तारुण्याला' असे शब्द येतात आणि -

'अनेक दिवसांचा हा बोजा स्वरनिद्रेच्या देशात
जाऊ दे' (पृ.:१०८)

अशा शब्दात 'सगळी स्वप्ने मावळतीच्या तीराकडे घेऊन जाण्याची' भाषा बोलताना कवीला दुःख, हुरहूर ह्याबरोबरच शेवटही सुंदर व्हावा असे वाटते आहे.

'परमपवित्र प्रिय सरस्वती!
स्वर्गसुधेचा वर्षाव करत्येस!...' (पृ.:२१०)

'गीतांजलीत' मधुराभक्ती आहे आणि हृदयस्थानी असलेले चैतन्य रवींद्रांनी भारतीय परंपरेतील भक्तीशी जोडले आहे. भाव-शब्द-अर्थ-स्वर-संगीत अशा पाच अंगांना वृत्ती आणि कृतीची एकतानताच तर निर्माण होते आहे! भवतालाचा सोनेरी प्रकाश प्रेमाचेच तर प्रतीक आहे, परमेश्वरी ध्यास जडलेला आहे. म्हणूनच फक्त रवींद्रनाथांनाच नव्हे तर साऱ्यांना जगातल्या आनंदयज्ञाचे जणू निमंत्रण प्राप्त होते. रात्र संपेल, पहाट होईल म्हणत त्यांना प्रकाश मोलाचा वाटतो! विश्वमुक्तीचा हा मार्ग डॉ. राम म्हैसाळकर शोधू पाहतात आणि स्वतःलाही त्या काव्यधारेत झोकून देतात.

'रवींद्र-कल्पना' मध्ये कोवळेपणातून कवींनी नेत्रभाषा, गंधभाषा, स्वप्नभाषा, हृदभाषा आणि मनातील उत्कट भावना व्यक्त केली आहे.

'हे माझं गीत इथं धूळ खात पडलंय्
रस्त्याच्या कडेला
कोणतं गीत आहे?
... ... मला विचारू नकोस ते!
ह्या गीतावर जो प्रेम करील
समजून - उमजून, विचारपूर्वक
त्यासाठीच ते आहे. ' (पृ.८३)

रवींद्रांची कोवळी भाषा म्हणजे महायोग्याच्या व्यथित विश्वासाठी दाटणाऱ्या करूणेची भाषा आहे. ज्यात सुंदरतेचा वर आणि चिद्‌विलास प्रतिभाबळाने फुलणारे ऐश्वर्य आहे.

डॉ. राम म्हैसाळकरांनी अनुवादालाच भावार्थ मानले आहे, वाचकाच्या अभिरूचीचे मूल्य त्यांना महत्त्वाचे वाटते आहे. मग त्यांना व्यथाही मुक्त वाटते.

'रवींद्र जन्मदिने' मध्ये ते म्हणतात -
'सारी प्रेमगीतं प्रार्थना होतात
आयुष्याचा निर्झर गाढ शांततेत
विरून जातो
आकाशाचं विश्व निराकाराच्या वर्णनातील
सौदर्यानं खुलू लागतं' (पृ.:१०)

ह्या संपूर्ण आनंदयात्रेत नाट्य आहे, आवाहकता आहे, मधुर काव्यमयता आहे आणि कवितेत विहरणारी - 'निसटून जाणारी माधुरी' आहे.

'रवींद्र शेषलेखा' (२००९) मध्ये मूर्त आणि अमूर्त भावपूजा आहे, तर 'रवींद्र सायंप्रकाश' (फेब्रुवारी २०१३) मध्ये अमूर्त अशी भावपूजा आहे.

'कविराया,
विसर्जित करून टाक आता सगळं उरलंसुरलं!
अम्लान तमिस्त्रातळी समापन होऊ दे ह्या सांजेला
सेवेचं मूल्य तुला मिळालंय जे।
ते उराशी कवटाळून असू नकोस... ...
जाता जाता हात पसरू नकोस
जीवनातले तुझे सोनेरी दिवस : जे काही तत्त्व होतं
समर्पित करून टाक सारं।
त्याचं मूल्य मागून अपमान करू नकोस त्याचा' (पृ.२७)

डॉ. राम म्हैसाळकर 'अमर्त्य' मधून रवींद्रनाथांच्या वाटा शोधतात.

'जिथं शिरशिरतं कोवळं कोवळं गवत वाऱ्यासांगती'
(पृ.:५२)

पूजेचा शंखध्वनी, ..तल्या छायांचा परिस्पर्श, मनाच्या अवकळेला स्वच्छ करणारी धरा ह्यातून 'रवींद्र सायंप्रकाश' पाशी डॉ. राम म्हैसाळकर थांबतात. 'अंतिम कथा' ह्या काव्यात म्हणतात -

'आवरून घे ह्या घरातला खेळ
दरवाजा बंद व्हायची वेळ झालीय
परत येऊन उभा रहा
विसर्जनाच्या दिनान्ती...' (पृ.:१४६)

रवींद्रनाथांनी 'रवींद्र गीतांजली'मध्ये विश्वविचार मांडलेला आहे.

'परमेश्वरा, माझ्या मानस मंदिरातला
विचारांचा नंदादीप तू

आपल्या चिरकालीन सत्यानं प्रज्वलित केला आहेस
ह्या जाणिवेनं विश्वातल्या असत्याचा झंझावातापासून
मी त्यांचे संरक्षण करण्याचा आटोकाट प्रयत्न करीन

प्रभो कर्तास वरता सर्व काही तूच आहेस
ह्या एकाचं कल्पनेनं माझ्या कृत्यात
मी तुझं प्रतिबिंब झेलीन
तूच माझ्या वाटाड्या आहेस!' (रवींद्र गीतांजली : पृ. २०४)

रवींद्रांची काव्यसाधना परिपक्वतेकडेच वाटचाल करत जाते. त्यांना कालप्रवाहाची संथ गती, साधी कळा यात अंतःचैतन्य प्राप्त होते, तो जणू काही साक्षात्कारी प्रत्ययच असतो. ज्या महासिंधूशी नाते जोडत कवीचा प्राण 'विभोर' होत जातो.

रवींद्रनाथांची विश्वोद्धाराची तळमळ व्यक्त करीत असताना ते म्हणतात, ती भावना डॉ. राम म्हैसाळकर अलगद टिपतात.

'तिची नितळता माझ्या बाहुपाशात बद्ध करायचा
मी प्रयत्न करतो!
... छे! छे! पण कुठे आहे हे सारं ?
छे! ते सापडणंच शक्य नाही!
- आकाशातून निळाई कधी आणता येईल कुणाला ?
तिच्या सौंदर्याला बाहुपाशात कवटाळतो!
पण ती मला हुलकावण्या देते!
माझ्या बाहुपाशात उरतं फक्त तिचं शरीर!'
(रवींद्र गीतांजली : पृ. १४५)

गद्यगीताचा वारसा रवींद्रनाथांनी मराठी कवितेला दिला नाही तो नागपूरच्या डॉ. राम म्हैसाळकरांनी जीवाभावाने जपला. आणखी एक म्हणजे ब. ग. खापर्डे यांनी रवींद्रगौरव करताना टिपलेले काव्य !

'तुला कृत्रिमाचा कुठे डाग नाही
निघे सर्व उस्फूर्त, साधे, प्रवाही
तुझी सर्व जादू इथे साठवीली
जिने दिव्यता लेखनासारि आली'

निर्गुणाकडून सगुणाकडे केलेला हा प्रवास 'शिशू'मध्ये आलेले आईच्या दयामयतेचे मान, बाल्यांचे आईसाठी आसुरणे हे सारे तेथे आहे. आनंदमयाचा जय व्हावा, आनंदात मन विसर्जन पावावे यासाठी एक स्वच्छ वैचारिक भूमिकाही घेतली.

२२ डिसेंबर १९०१ रोजी शांतिनिकेतन शाळेचा आरंभ झाला त्यात -

'सत्य मला समजावे, सत्य मी पुजावे
सत्याचा जय व्हावा, दुःखाने होरपळलो तरी
अशुभ मला सुचू नये, दुःखाने पोळलो तरी
मला भय नसावे, ... आनंदात माझे मन
विसर्जन पावावे, त्या आनंदमयाचा जय व्हावा'

ह्या प्रवासासाठी डॉ. राम म्हैसाळकर ह्यांनी अनुवादातून इतके काव्य उपलब्ध करून दिले. प्रदीर्घ परिश्रमाअंती त्यांना हवे ते सापडले आहे. त्या सृजनासाठी आणि सर्जनशीलतेसाठी त्यांचे मनःपूर्वक अभिनंदन करावेसे वाटते. साकारातून निराकार आणि त्यातूनही परिपूर्णता प्राप्त करून घेणे हे काम अप्रतिहत करून डॉ. राम म्हैसाळकर आता तृप्तावले आहेत. त्यांचे मित्र अमलकुमार डे, श्रीमती वीणा आलासे आणि सौ. कलम म्हैसाळकर यांनी सातत्याने त्यांना साथ दिला.

अंतर्मनाचा विकास, मनाचा ध्यास आणि अप्रतिहत परिश्रम यातून राम म्हैसाळकर यांनी 'अमृतमंथन'च घडविले आहे. 'रसिकत्वीही परतत्त्व स्पर्शु जैसा' अशी ही भुरळ पाडणारी लेखनकला आहे. दीर्घ, पल्लेदार आणि तेजाळ अशी ही त्रयी महत्त्वाची आहे.

१९१३ साली नोबेल पारितोषिक लाभणाऱ्या रवींद्रनाथांच्या लेखनकलेला आता शंभर वर्षे पूर्ण झाली, ह्याचा आनंद आमच्या मनातही दाटलेला आहे.

। डॉ. आशा सावदेकर
२५५/२ ब, दक्षिण अंबाझरी मार्ग,
लक्ष्मीनगर, नागपूर.
भ्रमणभाष : ९८२२३६३३९६

विदर्भ साहित्य संघाचे साहित्यिक व सांस्कृतिक उपक्रम

दि. २४ एप्रिल २०१४ : विदर्भ साहित्य संघाच्या 'घर-अंगण' उपक्रमांतर्गत अंबा, अंबिका आणि अंबलिका ह्या महाभारतातील व्यक्तिरेखांवर आधारित 'गंगेच्या काठावरून' ह्या एकांकिकेचा प्रयोग झाला.

दि. १ मे २०१४ ज्येष्ठ नाटककार आणि विदर्भ साहित्य संघाच्या जुन्या धनवटे रंगमंदिराचे शिल्पकार कै. नाना जोग ह्यांच्या पुण्यतिथी निमित्त १ मे रोजी, त्यांच्या पुतळ्यास पुष्पहार अर्पण करून कार्यकारी मंडाळाचे सदस्य व कर्मचाऱ्यांनी त्यांना श्रद्धांजली अर्पण केली.

दि. २८ मे २०१४ : विदर्भ साहित्य संघ आणि वि. सा. बुक्स ह्यांच्या संयुक्त विद्यमाने लेखक डॉ. रामप्रकाश सक्सेना ह्यांच्या मूळ हिंदी व्यंगलेखांच्या सौ. शोभा उबगडे ह्यांनी केलेल्या अनुवादाचे - 'बुजगावणे आणि इतर व्यंगलेख' ह्या पुस्तकाचे प्रकाशन डॉ. राम प्रकाश सक्सेना ह्यांच्या हस्ते झाले.

दि. २१ जून २०१४ विदर्भ साहित्य संघ आणि मॅजेस्टिक पब्लिशिंग हाऊस ह्यांच्या संयुक्त विद्यमाने दि. २१ व २२ जून २०१४ रोजी विदर्भ साहित्य संघाच्या सभागृहात ग्रंथ प्रदर्शनाचे आयोजन करण्यात आले होते.

दि. २१ जून २०१४ विदर्भ साहित्य संघ आणि मॅजेस्टिक प्रकाशन ह्यांच्या संयुक्त विद्यमाने मॅजेस्टिक प्रकाशनने प्रकाशित केलेल्या डॉ. रवींद्र शोभणे ह्यांच्या 'अश्वमेध' कादंबरीचे प्रा. वसंत आबाजी डहाके ह्यांच्या हस्ते प्रकाशन झाले.

दि. २८ जून २०१४ : विदर्भ साहित्य संघाचे माजी अध्यक्ष ज्येष्ठ कथाकार वा. कृ. चोरघडे ह्यांच्या जन्मशताब्दी निमित्ताने घर-अंगणमध्ये त्यांच्या 'वास्तुदेवता' ह्या गाजलेल्या कथेवर आधारित एकांकिका सादर करण्यात आली.

दि. १६ जुलै २०१४ कथा वाङ्मयाला नवे वळण देणारे कथाकार वा. कृ. चोरघडे ह्यांच्या जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने विदर्भ साहित्य संघ आणि चोरघडे कुटुंबीय ह्यांच्या संयुक्त विद्यमाने साकेत प्रकाशनने प्रसिद्ध केलेल्या चोरघडे ह्यांच्या निवडक कथांच्या दोन संग्रहांचे आघाडीचे कथाकार भारत सारणे ह्यांच्या हस्ते प्रकाशन करण्यात आले. ह्या प्रसंगी अजित दिवाडकर आणि मीना सासणे ह्यांनी चोरघडे ह्यांच्या दोन कथांचे वाचन केले.

दि. १९ जुलै २०१४ घर-अंगण उपक्रमांतर्गत डॉ. दिनेश काळे लिखित 'आणि काय हवं!' ही एकांकिका सादर करण्यात आली.

दि. २९ जुलै २०१४ विदर्भ साहित्य संघातर्फे वर्षाकालीन 'पाऊसः मनातला, कवितेतला' ह्या शीर्षकाखाली कविसंमेलनाचे आयोजन करण्यात आले.

दि. ११ ऑगस्ट २०१४ सुप्रसिद्ध चित्रपट निर्माती आणि अभिनेत्री स्मिता तळवलकर ह्यांना विदर्भ साहित्य संघातर्फे श्रद्धांजली अर्पण करण्यात आली.

अनुक्रमणिका

दि. १६ ऑगस्ट २०१४ : विदर्भ साहित्य संघातर्फे ॲड् अंजली ठाकूर ह्यांच्या 'गंध हे नवे' ह्या कथासंग्रहाचे आशाताई बगे व डॉ. उमा कुळकर्णी (पुणे) ह्यांच्या हस्ते प्रकाशन झाले.

दि. ५ सप्टेंबर २०१४ ज्येष्ठ विचारवंत कै. प्रा. नरहर कुरूंदकर ह्यांच्या राजकीय विचारांचा वेध घेणाऱ्या डॉ. सविता भट लिखित 'प्रबोधन' ह्या ग्रंथाचे प्रकाशन विदर्भ साहित्य संघ आणि विजय प्रकाशन ह्यांच्या संयुक्त विद्यमाने कवी व समीक्षक प्रा. मधुकर जामकर (परळी वैजनाथ) ह्यांच्या हस्ते झाले.

दि. २४ सप्टेंबर २०१४ : ज्येष्ठ नाटककार व रंगकर्मी कै. नाना ढाकुलकर ह्यांना विदर्भ साहित्य संघातर्फे श्रद्धांजली अर्पण केली.

दि. २९ सप्टेंबर २०१४ प्रतिवर्षी विदर्भ साहित्य संघातर्फे आयोजित करण्यात येणाऱ्या कै. ग. त्र्यं. माडखोलकर स्मृती व्याख्यानमालेचे पुष्प यंदा प्रसिद्ध साहित्यिक डॉ. सदानंद मोरे ह्यांनी गुंफले. 'समकालीन विचारवंत आणि समाजवास्तव' ह्या विषयावर त्यांनी आपले विचार व्यक्त केले.

दि. १ ऑक्टोबर २०१४ विदर्भ साहित्य संघातर्फे सुप्रसिद्ध भाषाशास्त्रज्ञ कै. डॉ. अशोक केळकर आणि ज्येष्ठ कवी कै. शंकर वैद्य ह्यांना श्रद्धांजली अर्पण करण्यात आली.

दि. ५ व ६ ऑक्टोबर २०१४ चित्रशाळा ह्या उपक्रमांतर्गत दि. ५ ऑक्टोबर रोजी वैदर्भीय कला संस्कृती ह्या विषयावरील चित्रकला स्पर्धेतील 'चित्रानुभूमी' चित्रप्रदर्शनाचे उद्‌घाटन सुप्रसिद्ध चित्रकार सुहास बहुळकर ह्यांच्या हस्ते झाले. उद्‌घाटनानंतर सुहास बहुळकर ह्यांची मुलाखत अजेय गंपावार ह्यांनी घेतली. ह्याच दिवशी सायंकाळी 'साप्ताहिक विवेक' यांनी प्रसिद्ध केलेल्या 'दृष्यकला' चित्रकोशाचे प्रकाशन प्रा. वसंत आबाजी डहाके ह्यांच्या हस्ते झाले. 'चित्रानुभूती'च्या दुसऱ्या पर्वात, ६ ऑक्टोबर रोजी चित्रकार सुहास बहुळकर ह्यांनी व्यक्तिचित्राचे प्रात्यक्षिक सादर केले. तसेच स्पर्धेतील विजेत्यांना सुहास बहुळकर ह्यांच्या हस्ते पारितोषिक वितरण करण्यात आले.

दि. ८ ऑक्टोबर २०१४ सुप्रसिद्ध कवी कै. उ. रा. गिरी ह्यांच्या स्मृती प्रीत्यर्थ विदर्भ साहित्य संघातर्फे कोजागिरीच्या पर्वावर नवोदितांचे कविसंमेलन आयोजित करण्यात आले.

दि. १८ ऑक्टोबर २०१४ नवोदित कथाकार केतकी कानिटकर ह्यांच्या 'शतरूपा' कथासंग्रहाचे प्रकाशन राष्ट्रसंत तुकडोजी महाराज, नागपूर विद्यापीठाचे माजी प्र-कुलगुरू प्राचार्य योगानंद काळे ह्यांच्या हस्ते झाले.

। शोभा उवगडे

सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ

नागपूर

भ्रमणभाष ९८२२२६१५१७

ग्रंथसहवास

एप्रिल ते ऑक्टोबर २०१४

■

जागर :

जागर हा कवींचे वाढदिवस त्यांच्या रचनांनी साजरा करणारा मासिक उपक्रम आहे. यात नव्यापिढीला बहुअंशी जुन्यानव्या कवींची ज्ञात नसलेली माहिती व त्यांच्या रचना सादरी करनातून नव्याने कळतात. कवितेविषयी आस्था असणाऱ्या नवनव्या रसिंकाकडून यास उत्तम प्रतिसाद मिळतो आहे. जागर मध्ये ज्यांच्या कवितेचा जागर घातल्या गेला असे काही निवडक कवी पुढील प्रमाणे -

राष्ट्रसंत तुकडोजी महाराज, संजीव, सुरेश भट, मधू जामकर, उषा किरण आत्राम, भ. श्री. पंडित सुरेश मथुरे, गुरूनाथ सामंत, वासंती मुजुमदार, गोविंदाग्रज, ग्रेस, भालचंद्र नेमाडे, तारा वनारसे, वि.दा. सावरकर, कवी बी, वा. ना. देशपांडे, शंकर रामाणी, सुलभा हर्लेकर, रजनी परुळेकर, भीमसेन देठे, गुलाबबाबा महाराज, रेंदाळकर, मायदेव, श्री. भा. वर्णेकर, बाबूराव बागूल, डॉ. द.भि.कुलकर्णी, प्रसन्न शेंबेकर, केशवकुमार, ना.घ.देशपांडे, बी. रघुनाथ, अण्णाभाऊ साठे, फ.मु.शिंदे, बालकवी, रा.ग.जाधव, विनायक, लक्ष्मीकांत तांबोळी, कविता महाजन, नारायण कुळकर्णी, कवठेकर, ना.धो.महानोर, भा.रा.तांबे, वा.रा.कान्त, अमरशेख, शांता शेळके, नारायण सुर्वे, उ.रा.गिरी, बाळकृष्ण बन्नोरे, म.म.देशपांडे, हिरा बन्सोड, प्रतिमा इंगोले, भूजंग मेश्राम, क्रांती साडेकर, मनीषा साधू, श्रीधर शनवारे या रचनांच्या सादकीरणात प्रा. उमेशचंद्र सरोदय, सौ. अपर्णा शेंबेकर, क्रांती साडेकर, सांची जीवने, डॉ. रजनी हसनअली हुद्दा, डॉ. श्याम माधव धोंड, प्रसेनजित गायकवाड, डॉ.

तीर्थराज कापगते, डॉ. शैलेंद्र लेंडे, तुषार जोशी, प्रकाश एदलाबादकर, वसंत वाहोकार, भाग्यश्री बारस्कर, भाग्यश्री बनहट्टी, कविता महादेवकर, मंदिरा गांगुली, ऋता धर्माधिकारी, किशोर लालवाणी, उत्तरा पटवर्धन, आशा पांडे, मेधा देशपांडे, शुभांगी रथकंठीवार, मनीषा साधू.

सप्टेंबर महिन्यात जागरचा पहिला वर्धापन दिवस कवितेच्या रसिकांनी ग्रंथसहवास मध्ये दणक्यात साजरा केला तसेच सादर करणाऱ्यांचा आणि श्रोत्यांचा कल समजावून घेण्यात आला व त्यानुसार जागरच्या रूपबंधात कवींच्या रचना सादरी करणात अभ्यासपूर्व विवेचनाचा आग्रह धरण्यात आला. व महाविद्यालयीत तरुणाईचा श्रोत्यांमध्ये अंर्तभाव करण्यात आला. व विशेष आकर्षण म्हणून रचना आणि सादरीकरण यावर आधारित प्रश्नमंजुषेलाही सुरुवात करण्यात आली. त्यानुसार प्रश्नमंजुषेतील सर्वाधिक उत्तरे देणाऱ्यास विस्तारित शब्दरत्नाकर हा मराठीतील शब्दकोश भेट रूपाने अंजिक्य भांडारकर यास देण्यात आला.

वर्धापन दिवसाच्या कार्यक्रमासाठी निवेदनाच काम चंद्रपूरच्या डॉ. पद्मरेखा धनकर-वानखेडे यांनी लिलया पार पाडले.

आवर्तन :

विदर्भातील समीक्षकांची जी परंपरा आहे तीचे स्मरण करीत समीक्षा विचारावर आवर्तन या मासिक उपक्रमात कुसुमावतीबाई देशपांडे यांच्यापासून सुरुवात करण्यात आली. त्यांनी लिहिलेल्या कादंबरीचे शतक भाग -२ हे समारोपाचे सत्र घेण्यात आले. सत्राचे मुख्य अतिथी डॉ. प्रदीप विटाळकर हे होते. सत्रात डॉ. मृणलिनी बांडे, डॉ. अरुंधती वैद्य व डॉ. अमृता इंदूरकर यांनी आपले आकलन समोर मांडले.

या नंतर समीक्षक डॉ. द. भि. कुळकर्णी यांच्या समीक्षा विचारावर आवर्तनाच्या पहिल्या सत्रात विश्राम बेडेकर यांच्या सुप्रसिद्ध रंणागण या कादंबरीवर डॉ. द. भि. कुळकर्णी यांनी केलेली समीक्षा उजळणी वजा चर्चेस घेण्यात आली. सत्राचे मुख्य अतिथी डॉ. मदन कुळकर्णी हे होते तसेच सत्रात डॉ. राजेंद्र नाईकवाडे, डॉ. मनीषा नागपूरे, डॉ. शामला मुजूमदार, डॉ. सुप्रिया पेंढारी, डॉ. शुभा साठे, डॉ. रवींद्र शोभणे आणि डॉ. शैलेंद्र लेंडे व डॉ. इंद्रजित ओरके यांनी दिलखुलासपणे आपले आकलन मांडले.

या नंतरचे ऑगस्टचे सत्र डॉ. द. भि. कुळकर्णी यांच्या कवितेवरील समीक्षा विचारावर घेण्यात आले. या सत्रामध्ये डॉ. कोमल ठाकरे, डॉ. विनोद राऊत, डॉ. श्याम धोंड, डॉ. अमृता इंदूरकर, अमरावतीचे डॉ. हेमंत खडके यांनी समीक्षेच्या कळकळी पोटी हिरहिरीने भाग घेतला व आपले आकलन उपस्थितांसमोर आणि सत्राचे मुख्य अतिथी डॉ. अक्षयकुमार काळे यांच्या समोर मांडले.

यानंतर सप्टेंबर महिण्याचे सत्र 'दभि'च्या नाट्यसमीक्षा विचारांवर आयोजित करण्यात आले होते त्याला नव्याने आचार्य ही उपाधी मिळविणारे डॉ. पराग घोंगे, प्रा. सुनंदा देशपांडे यांनी आपले आकलन समोर ठेवले. सत्राच्या मुख्य अतिथी असलेल्या डॉ. संध्या अमृते यांनी त्यावर साधक-बाधक चर्चा करुन आपले आकलन मांडले.

।। निवेदन ।।

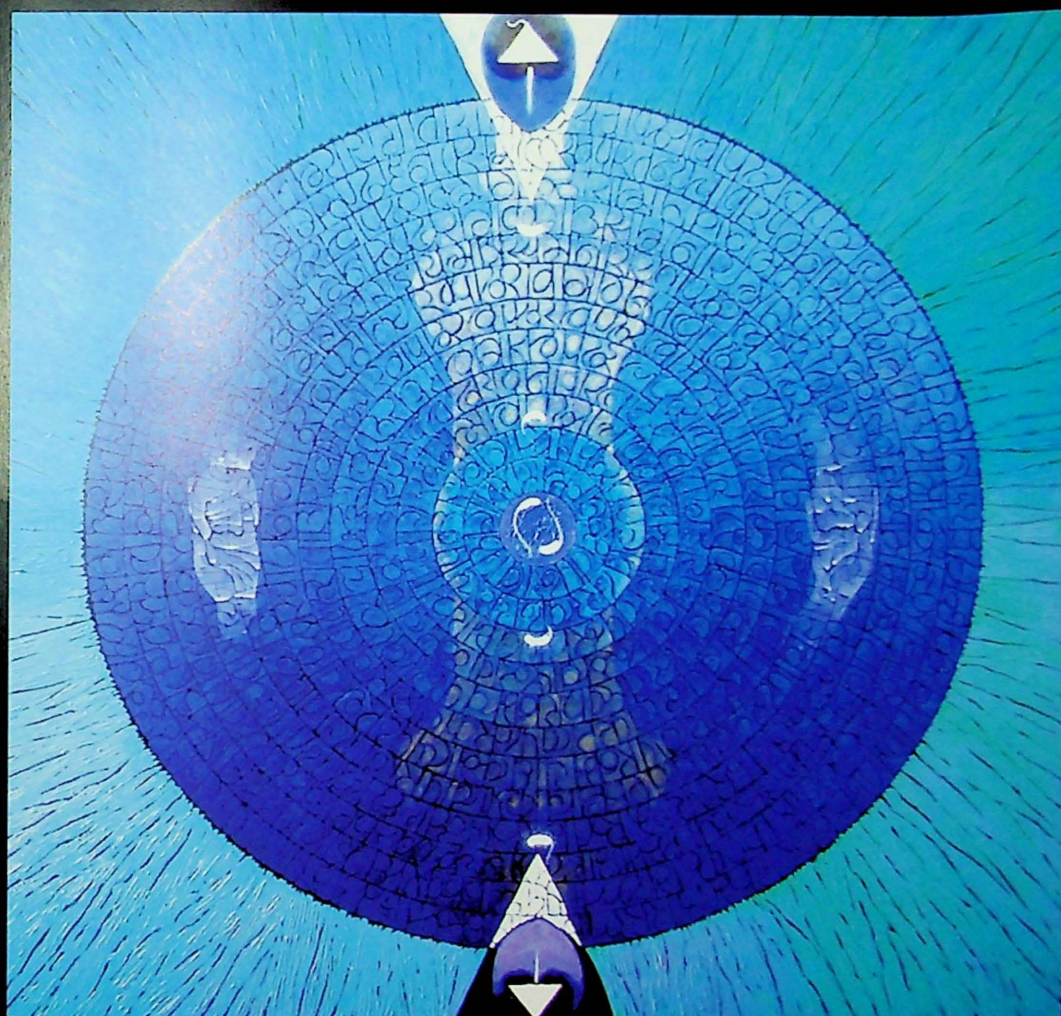
दरवर्षी विशेषांक प्रकाशित करण्याच्या धोरणास सर्व स्तरातून उत्तम प्रतिसाद मिळाला, पण विशेषांक प्रकाशित झाल्यावर खर्चाचा ताळमेळ साधण्याकरिता एक अंक जोडअंक प्रकाशित करावा लागतो, यामुळे वाचक, लेखक, वर्गणीदार अशा सर्वांना अंकाची सहा महिने वाट पाहावी लागते. या काळात अनेक जण नाराज होतात. चौकशी केल्यावर वेगवेगळ्या यंत्रणा सोईनुसार, वाट्टेल तशी माहिती सांगत सुटतात. अंक बंद पडल्याच्या बातमीने अनेक जण सुखावतात. अनेक जण 'तोंडसुख' घेतात. 'युगवाणी'चा अंक नियमित प्रकाशित होण्याने जीव कासावीस होणाऱ्यांची संख्या कमी असली तरी त्यांचा उपद्रव मात्र मोठा आहे. 'लेखिका संमेलन विशेषांक' व 'नामदेव ढसाळ विशेषांक' असे दोन विशेषांक प्रकाशित झाल्यामुळे 'युगवाणी'चा हा अंक जुलै २०१४ ते मार्च २०१५ या काळाचा प्रकाशित करावा लागत आहे. मात्र येथून पुढे दर तीन महिन्याला नियमित अंक प्रकाशित होतील, दरवर्षी एक विशेषांक प्रकाशित होईल, पण त्यामुळे नियमित अंक जोडअंक स्वरूपात प्रकाशित केले जाणार नाही. एकूणच काय तर वर्षभरात विशेषांकासह चार अंक प्रकाशित करण्याचा प्रयत्न केला जाईल. 'युगवाणी'ला वर्गणी देवून सहकार्य करावे, ही विनंती.

- संपादक

विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्मयीन नियतकालिक

युगवाणी

जुलै २०१४ ते मार्च २०१५



चित्र : विजयराज बोधनकर

अनुक्रमणिका



ISSN-2319-6092

वार्षिक वर्गणी : २०० रूपये

पत्ता :
विदर्भ साहित्य संघ,
सांस्कृतिक संकुल, झाशी राणी चौक,
नागपूर - ४४० ०१२
दूरध्वनी : ०७१२-२५२३९२९, २५५३७६७

संपादकीय पत्रव्यवहार :
प्रा. अजय देशपांडे
वामनघाट मार्ग, हनुमान नगर,
वणी - ४४५ ३०४, जि. यवतमाळ.
भ्रमणभाष : ९८५०५९३०३०
ई-मेल : srushti_ajay@rediffmail.com
yugwanivss@rediffmail.com

www.facebook.com/yugwani.ank@gmail.com

श्री विदर्भ साहित्य संघ
विदर्भ विषयः सारस्वतीजन्मभूः ॥
मकर संक्रांत १९२३

विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्मयीन नियतकालिक
युगवाणी

अनुक्रमणिका